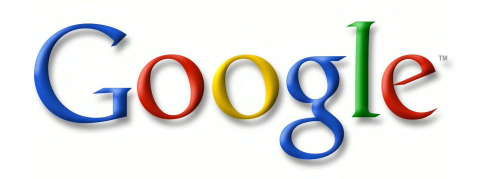


INVENTAIRE HISTORIQUE

DES

TABLEAUX

ET DES SCULPTURES

SE TROUVANT

DANS LES ÉDIFICES RELIGIEUX ET CIVILS ET DANS LES RUES

DE MALINES

PAR

EMMANUEL NEEFFS

DOCTEUR EN SCIENCES POLITIQUES ET ADMINISTRATIVES

> L'étude des arts a ce charme incomparable qu'elle est absolument étrangère aux affaires et aux combats de la vie.
>
> Guizot, *Études sur les Beaux-Arts*. Préface.



LOUVAIN

TYPOGRAPHIE ET LIBRAIRIE DE C.-J. FONTEYN, PÈRE

1869

AVANT-PROPOS.

Le livre que nous offrons au public n'est pas entièrement neuf ; c'est un remaniement des œuvres de Descamps, des promenades dites « *Konstminnende wandelinge,* » par un écrivain anonyme (1), et des ouvrages d'autres auteurs qui ont entrepris au XVIII[e] siècle d'écrire sur les objets d'art de Malines. Ces historiens, antérieurs à la tourmente de 1793, ont vu et décrit bien des choses qu'il ne nous est plus donné de voir, soit que la main de la révolution française les ait anéanties, soit qu'elle les ait transportées au delà de nos frontières. Par contre, des œuvres nouvelles sont venues enrichir nos monuments, et des œuvres anciennes conservées ont été changées de place ou de destination. Après tous ces bouleversements, il nous semble qu'une étude artistique sur Malines peut être reprise avec fruit ; et nous osons espérer que notre travail offrira pour la période actuelle et surtout pour l'avenir les mêmes avantages que les ouvrages que nous venons de citer.

Nous voudrions que la description fidèle que nous donnerons des tableaux et des sculptures existant à Malines au XIX[e] siècle, soit un miroir où se reflète

(1) H. Van den Nieuwenhuyzen, prêtre.

l'histoire artistique de la ville, racontée par les monuments eux-mêmes. Mais, avant d'entamer l'inventaire des œuvres que nous allons admirer, nous devons dire un mot de l'ordre que nous avons suivi. Généralement nous parcourons les édifices comme le ferait un promeneur qui suit une marche régulière dans une église ou dans un monument civil. Nous tenons également à avertir le lecteur que nous agissons avec parti pris si nous ne faisons point ressortir les discordances de style que nous rencontrons à chaque pas entre les édifices eux-mêmes et les meubles qui les décorent. Nous considérons chaque pièce, chaque chaire à prêcher, chaque autel, isolement sans nous préoccuper de ses rapports avec les constructions où ils se trouvent. Un procédé contraire nous aurait conduit à faire des remarques stéréotypées à propos de la plupart des œuvres que nous aurons à décrire.

Les notes que nous donnons sur les artistes sont concises, parce que nous n'avons pas eu la prétention d'en faire des notes biographiques. Nous nous bornons à donner la date de leur naissance et celle de leur décès; il n'en faut pas davantage pour déterminer à peu près l'âge de leurs productions.

Nous ne parlerons pas non plus du musée de Malines ni des curiosités artistiques que renferme l'hôtel de ville; le détail de ces deux dépôts étant déjà inventorié dans un catalogue livré à la publicité.

Malines, le 2 *février* 1869.

SOURCES PRINCIPALES.

Wekelyks bericht van Mechelen. Konstminnende en historische wandelinge. Depuis 1783 jusqu'à 1790 exclusivement.

Gazet van Mechelen et *Mechelsch courant*. 1856 et années suivantes. M. le chanoine Schœffer a publié dans ces journaux une série d'articles sur les monuments et les institutions de la ville de Malines.

Notice historique sur les monuments et ouvrages d'art qui se trouvent à Malines. C. d. T. 1824. Mss.

Gebeurtenissen van Mechelen. Mss. (archives de la ville de Malines), M. l'archiviste van Doren a doté cette riche collection d'une double table alphabétique et chronologique.

Gedenckschriften van het leven, lyden, wonderheden ende duysentjaerige eerbewysinge van den H. Rumoldus, J. J. de Munck. 1775,

Provincie, stadt ende district van Mechelen opgeheldert. 1770.

Korte levens beschryf van groote mannen gebortigt van Mechelen. Eg. Ios. Smeyers. Mss.

Comptes divers des objets d'art.

Catalogue ofte naemlyst der konstschilders ende beeldhouwers van Mechelen. Grég. de Mayer. Mss.

Le peintre amateur et curieux. Mensaert.

Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant. J. B. Descamps.

Le grand théâtre sacré du Brabant. Le Roy. 1734.

Korte cronycke der stadt ende provincie van Mechelen. Gér. Azevedo Continho-y-Bernal.

Hanswyck ende het wonderdadigh beeldt van Maria. Petrus Siré. 1738.

Verhaling ofte historie van Mechelen. J. Joffroy.

Vies de peintres, de sculpteurs, de graveurs, etc. Van Mander; Campo Weyerman; Houbraken; Descamps; De Bie; Baert; Piron; Siret; Kramm; Immerseel; Michiels, etc.

ÉGLISES PAROISSIALES.

ÉGLISE

MÉTROPOLITAINE DE SAINT-ROMBAUT.

Les chroniques de Malines font remonter les premières constructions de l'église à l'an 960. Dès 992, l'évêque de Liége, Notger, érigea un chapître dans ce temple, dédié à sainte Marie Madeleine. Cette fondation fut successivement enrichie; ses bénéficiaires, déjà en 1355, étaient désignés sous le nom de *soixante frères*, à cause du nombre des prébendes.

Il serait difficile de relater les progrès successifs de l'église de Notger. Nous savons seulement que c'est dans le courant du XIIIe siècle que l'édifice, voué jusqu'alors à sainte Marie Madeleine, fut placé sous le vocable de saint Rombaut.

Vers la fin du XIIIe et au commencement du XIVe siècle, la collégiale fut si considérablement agrandie que l'évêque de Cambrai, crut nécessaire d'autoriser une nouvelle consécration. Elle eut lieu le 28 avril 1312. Ces derniers travaux étaient à peine achevés que, le 29 mai 1342, éclata un terrible incendie. Il ravagea la ville. L'église, en partie détruite dans cette catastrophe, y perdit toute sa charpente; le désastre était si grand, que l'office du chœur fut interrompu pendant 24 ans, et que les traces du feu se retrouvent encore aujourd'hui au-dessus des voûtes.

Les effets de l'incendie furent réparés par le produit

des offrandes d'un jubilé que Nicolas V accorda en 1451. Alors également on ferma la voûte du chœur et l'on termina les travaux du pourtour.

La voûte de la grande nef fut clôse en 1487.

La construction de la tour date du 22 mai 1452, jour où Jean van Muysene commune-maître de Malines, posa la première pierre du vaste monument, dont Wautier Coolman avait conçu les plans.

En 1559, par bulle du 12 mai, le pape Paul IV éleva l'antique collégiale de Saint-Rombaut au rang d'église métropolitaine. Depuis cette date deux pillages vinrent dévaster la cathédrale : le premier (2 octobre 1572) par les troupes du duc d'Albe ; le second (9 avril 1580) par les hérétiques ; les dommages causés par celui-ci furent si considérables que le service divin fut suspendu pendant cinq années.

Enfin la révolution française, réservant un dernier coup à la basilique, vint lui enlever bon nombre d'œuvres d'art.

Grand portail.

Le buffet d'orgue, qui surmonte les portes d'entrée de la grande nef, n'offre rien de remarquable sous le rapport artistique : l'ordonnance générale et l'exécution des ornements sont dûes à Pierre Valckx (1), et datent de 1781. Les orgues furent placées, il y a peu d'années, à l'endroit actuel ; antérieurement, elles occupaient l'entrée du pourtour à droite du chœur.

Lorsque l'on pénètre plus avant dans l'église, on re-

(1) Pierre Valckx, né à Malines en 1734 ; décédé en 1783.

marque une niche, pratiquée dans l'épaisseur du mur de droite soutenant la tour. On y trouve un groupe en pierre : *sainte Anne assise, ayant la sainte Vierge debout à ses côtés ;* au sommet de la niche sont fixés deux petits anges. Ces productions largement taillées, expressives et riantes, mais peut-être un peu épaisses, proviennent de l'ancienne chapelle des Jésuites, dite : *la Sodalité*. Luc Fayd'herbe en est l'auteur (1). Il les exécuta, en 1670, pour le compte de la compagnie de Jésus. Dans le mur à gauche une niche symétrique fait face à la première. Ici figure : *saint Joachim assis, un génie debout lui offrant un livre ouvert*. Deux petits séraphins sont posés à l'intersection des arcs de l'ogive. Ces statues, exécutées par le même ciseau en 1672, se trouvaient également dans la chapelle de la Sodalité.

Non loin du groupe de sainte Anne se dresse la statue en pied de *sainte Marie-Madeleine,* par François Langhmans (2). Cette figure, en pierre blanche, dont la pose est gênée et le travail maigre, fut placée le 12 mai 1701, comme monument commémoratif des frères van der Zype.

Près de l'image de saint Joachim, vis-à-vis de la Madeleine, nous voyons celle de *saint Libert*. Le guerrier est debout ; un enfant, maintenant l'écusson de Malines, se tient à ses côtés. Cette statue en pierre a été donnée, en 1680, par l'archidiacre Amé de Coriache et taillée par François Langhmans. Cette œuvre est d'un mérite secondaire en toutes ses parties.

Nous parlerons plus loin de la statue de saint Tha-

(1) Luc Fayd'herbe naquit à Malines en 1617 ; il mourut en 1697.
(2) François Langhmans de Malines décéda en 1720.

dée, que nous trouvons ici contre la demi-colonne de la grande nef.

Nef septentrionale.

Dans la partie inférieure de cette nef on remarque une chapelle, aujourd'hui sans destination.

Un portique, en marbre noir et blanc, en masque l'entrée. Deux colonnes ioniques de marbre blanc soutiennent la frise, en marbre de même couleur, chargée d'emblèmes musicaux. Dans la partie supérieure de la percée un ange, de chaque côté, soulève une draperie dont les plis s'échappent de l'entablement; ces figures ne sont point d'heureuse réussite. Ce portique, érigé en 1672 par Jean van der Steen (1), fit partie de la clôture du chœur jusqu'à ce qu'en 1810 le conseil de fabrique lui donna sa destination actuelle.

Au fond de cette chapelle, privée du jour, se trouve une peinture de Jean le Sayve, le vieux, dit de Namur (2). Cet artiste était namurois, comme son surnom l'indique, mais il séjourna longtemps à Malines. Nous rencontrerons encore souvent ses productions; mais entre toutes celles-ci, le tableau dont nous parlons est une des plus importantes et des plus soignées. Il forme la pièce centrale d'un triptyque, de fin et moëlleux coloris, et représente *David, vainqueur de Goliath.* H. 2-60. L. 2-11. Bois. Le tronc du géant est étendu par terre, tandis que

(1) Jean van der Steen ou van de Steen naquit à Malines en 1635.

(2) Jean le Sayve, le vieux, dit de Namur, naquit en cette ville; il vint s'établir à Malines en 1603 et y mourut en 1624.

son jeune rival debout tient la main levée et montre la tête de son ennemi. Au fond on aperçoit le camp du peuple de Dieu.

Les volets du triptyque, en restauration aujourd'hui chez M. Bernaerts de Malines, figurent : l'un le *sacrifice d'Abraham ;* le peintre a saisi le moment où le patriarche lève le glaive sur la tête d'Isaac; l'autre *Judith sortant avec sa suivante de la tente d'Holopherne*. Sur les faces extérieures on voit deux évêques : *saint Lambert* et *saint Libert*. Ces tableaux, appartenant jadis à la *gilde* des Escrimeurs, se trouvaient sur un autel dans la cinquième chapelle du pourtour.

Chapelle paroissiale dite du Saint Sacrement.

En entrant dans cette chapelle, à gauche, est adossé au mur le *tombeau du prince de Méan*, XIIe archevêque de Malines, par L. Jehotte de Liége (1837). Marbre blanc. Un bloc de marbre, sur lequel est reproduit en bas-relief un sarcophage aux armes du défunt, sert de support au prélat agenouillé; la crosse et la mître gisent à ses côtés; un ange armé d'une torche lui montre le chemin de l'immortalité. Un portique en plein cintre, couvert d'arabesques depuis la naissance des pilastres, ferme le monument.

Quoique le style du mausolée soit raide et peu gracieux, les figures ne manquent ni d'aisance, ni de caractère.

Un banc de communion coupe la chapelle depuis le pilier de la nef jusqu'au mur extérieur nord. La galerie

en bois de chêne offre des dessins variés de fruits, de feuillages et d'attributs religieux; les pilastres qui la divisent sont ornés des emblèmes évangéliques.

Un autel-tabernacle occupe le mur septentrional de la chapelle. Il est ouvré en bois, partie marbré, partie doré. Deux séraphins soutiennent les extrémités de la table. L'Agneau pascal, couché sur le Livre aux sept sceaux, décore l'*antepedium*. Quatre colonnes torses supportent le dôme du tabernacle, dont la porte est chargée d'arabesques. De chaque côté de l'autel un chérubin est en adoration. Au-dessus de la corniche du tabernacle où commence le retrécissement du dôme apparaît le Père Éternel bénissant le monde; deux petits anges déroulent devant lui une banderolle avec ces mots : *Panis angelorum*.

Le sommet du petit édifice est couronné d'un ostensoir devant lequel deux génies s'inclinent. Un peu plus bas deux autres anges, placés vers le milieu de la coupole, tiennent des trompettes et proclament la majesté de la sainte Hostie.

Cette œuvre, faite par Nicolas van der Vekene (1), est d'une composition agréable; les figures sont d'élégante exécution. L'artiste n'avait fait qu'un tabernacle : en 1866, on modifia quelque peu son œuvre pour y adapter un autel; ces travaux, du reste, habilement conduits, n'en ont point altéré le caractère général.

L'autel principal de la chapelle, placé contre le parois (ouest) date de 1631 et fut restauré en 1816. Il est en bois, marbré, tantôt de gris, tantôt de blanc. La structure en est simple et régulière; il porte dans son

(1) Nicolas Van der Vekene, né à Malines en 1644, mort en 1704.

ensemble le cachet qui distingue le siècle de Rubens.

Quatre colonnes torses, entourées de lierre, supportent une frise couverte d'ornements ; la corniche est surmontée de chaque côté de deux morceaux de fronton semi-circulaire ; au milieu s'élève une niche avec une statuette du Bon Pasteur. La toile de l'autel représente *La dernière cène* par Charles Wauters, de Boom ; elle remplace un tableau du même sujet, dû à P. P. Rubens (1), que les Français enlevèrent en 1794 et qui fut transféré dans la suite à Milan, où il se voit encore.

Il y a lieu de croire que l'éminent artiste, qui avait enrichi l'église métropolitaine d'une de ses œuvres, avait tracé en même temps le plan de l'autel destiné à l'encadrer.

Contre le mur nord on remarque un confessionnal gothique, placé par les soins du pléban Henri Crabb, décédé en 1853.

Deuxième chapelle.

La tombe d'autel en marbre noir soutient un petit tabernacle ainsi qu'un encadrement fort simple, qui entoure le tableau ; au-dessus de l'édifice le Saint-Esprit est entouré de rayons et de têtes d'anges : celles-ci semblent appartenir au ciseau de van der Vekene. L'autel, et la peinture qui y est encastrée, proviennent de l'ancienne chapelle de saint Rombaut, au marché aux laines, que la révolution française fit disparaître. Cette toile, arrondie vers le haut, représente *saint Rombaut bénissant saint Libert ;* elle est de Jean Cossiers (2).

(1) P. P. Rubens, né en 1577, mort en 1640.

(2) Jean Cossiers, né à Anvers en 1603, mort en 1652.

Malgré un coloris un peu terne, elle a de bonnes parties, et paraît également en gravure. On y remarque neuf figures : saint Rombaut en chape bénit saint Libert revêtu d'une armure et agenouillé devant lui. A côté de l'évêque gît un de ses meurtriers. Dans le ciel apparaissent six génies : les uns portent la mître, les autres la couronne du martyre, d'autres tiennent l'écusson de Malines, dont saint Libert est un enfant. Dans la perspective on découvre un bout de paysage. A gauche de l'autel est une jolie statue de *saint Martin*, grandeur naturelle, cette œuvre est plus heureuse que celle qui occupe la droite de l'autel et qui figure *sainte Agathe.* Contre le mur en face de l'autel est dressée l'épitaphe, en marbre blanc, encadrée d'une bordure noire, de Marie de Cardenas, épouse d'Ernest d'Aremberg. Les armoiries sont taillées dans la pierre; ce cénotaphe provient de l'ancienne église des récollets.

Troisième chapelle.

L'autel, qui offre beaucoup de ressemblance avec celui de la chapelle précédente, contient une niche dans laquelle on admire une belle statue en bois de chêne, mais peinte, du *Christ assis*, le front couronné d'épines et un roseau à la main. H. 1,40 m. Cette œuvre frappante de vérité et de sentiment est due à Nicolas van der Vekene (1688). D'un côté de l'autel se trouve la statue de *saint Roch*, de l'autre celle de *sainte Barbe;* ni l'une ni l'autre n'offre grand intérêt.

Près de l'autel dont nous venons de parler se voit une antique peinture toute noircie par le temps; un cadre

gothique renfermant un grand nombre d'ex-voto surmonte et entoure la sainte image. Ce tableau représente la *Mère de Dieu,* peinte à mi-corps. Bois. Il semble que l'artiste en exécutant son œuvre d'art se soit inspiré de la madone de saint Luc. Il serait inutile de vouloir rechercher l'origine de ce tableau : on ne parviendrait qu'à constater l'ancienne réputation qu'il avait et la vertu miraculeuse que les fidèles lui ont toujours attribué. Le plus ancien nom sous lequel la peinture est connue est celui de *Notre-Dame de Cambrai* ou *Concordia,* peut-être parce qu'elle offrait quelque ressemblance avec le tableau qui était honoré à Cambrai ; peut-être aussi est-ce un don de l'archevêque de Cambrai, jadis chef spirituel du pays de Malines. Plus tard nous trouvons la dénomination de *Notre-Dame des Miracles ;* enfin on la désignait aussi sous le nom de *Notre-Dame des Grâces.*

Quatrième chapelle.

L'autel en style gothique tertiaire qui orne cette chapelle fut fait à Malines en 1852 par M. Teugels. La statue de la sainte Vierge, vêtue d'étoffes selon la mode que la domination espagnole a laissée dans nos provinces, occupe un trône, au-dessus duquel s'étale un dais; de part et d'autre de l'autel on voit une niche, dans le même style : l'une renferme une statue de *sainte Thérèse,* l'autre celle de *sainte Lucie,* toutes deux par P. J. Tambuyser (1). Le banc des proviseurs de la con-

(1) Pierre Jean Tambuyser, né à Malines en 1796, mort en 1859.

frérie du rosaire, en harmonie avec l'autel, a été exécuté par le même artiste.

Au-dessus de cette tribune F. Pluys, peintre-verrier de Malines, a placé une verrière représentant les *Mystères du rosaire.* Au centre, on remarque le sujet principal : La sainte Vierge donnant le rosaire à saint Dominique. Autour de ce tableau central se déroulent les quinze épisodes du rosaire. Les sujets sont bien conçus et dans le style qu'ils exigeaient : leur couleur est vive et brillante. Ce vitrail placé en 1852, coûta 3000 francs.

Vis à vis de l'autel est une toile de Gaspar de Crayer (1). La *sainte Vierge donnant le rosaire à saint Dominique.* H. 1-92 m. L. 1-37 m. — Six figures. — La divine Mère et de son Enfant se détachent agréablement sur un rideau rouge, qu'un petit ange soutient. Quoique d'un ton peu accentué, ce tableau a du mérite par sa manière large. Lorsque Descamps fit son tour artistique à Malines, il remarqua la production en question dans l'église des Dominicains où elle se trouvait alors; cet auteur la recommande comme une toile bien peinte et bien composée.

L'œuvre de de Crayer est placée entre deux médaillons en bois sculptés : l'un portant saint Pierre; l'autre saint Paul.

Une petite peinture, *le martyre de saint Léger* (bois) d'un auteur inconnu, est attachée ici au pilier de la nef; un bourreau armé d'une vrille perce les yeux du saint évêque. Ce tableau excite la dévotion de ceux qui souffrent de la vue.

(1) Gaspar de Crayer, né à Anvers en 1582, mort en 1669.

Transept septentrional.

Au mur de gauche du transept, en regard de l'autel pend un grand et bon tableau, H. 3-80 m. L. 2-98, peint par C. Leclercq (1) et donné par le cardinal de Franckenberg, à l'occasion du jubilé de saint Rombaut de 1775. Cette toile d'un haut intérêt archéologique, nous représente l'*intérieur de l'église métropolitaine* à cette époque. C'est le *plus ancien* et même le *seul* souvenir, que l'on possède de la décoration intérieure de ce temple. On pourrait reprocher au coloris d'être un peu fade, néanmoins l'ensemble ne manque point d'harmonie. Les groupes bien distribués et d'une couleur franche sont de P. J. Verhaegen (2). De chaque côté du tableau un médaillon avec inscription rappelle le donateur.

A gauche du portail est une magnifique statue de *saint Jérôme,* en pierre de France, don de l'archidiacre Jean Fr. Foppens, en 1743. L'auteur de cette œuvre magistrale est Théodore Verhaegen (3). Le saint est représenté découvert à mi-corps, ayant un lion couché à ses pieds; le torse de la statue est particulièrement remarquable.

A droite de la même entrée se trouve, dans les mêmes proportions, *saint Ambroise,* en habits pontificaux. La figure est due, en 1744, à la générosité du chanoine Ambroise de Smet, qui en confia également l'exécution à la main habile de T. Verhaegen.

(1) Peintre avantageusement connu dans les cours de France et de Naples, se fixa définitivement à Paris.

(2) Pierre Joseph Verhaegen, né à Aerschot en 1728, mort en 1811.

(3) Théodore Verhaegen, né à Malines en 1701, mort en 1759.

L'artiste s'acquitta de ces deux œuvres moyennant la somme de 325 florins chacune.

Le portail est revêtu, du côté intérieur du transept, d'un portique en marbre noir, avec des colonnes à chapiteaux ioniques de marbre blanc, données en 1714, par Henri Jos. van Susteren, alors chanoine, et depuis évêque de Bruges. Sur la corniche reposent deux vases en marbre blanc. La frise est couverte d'emblèmes sacerdotaux ; un médaillon avec le buste de la Madeleine est enchassé dans le fronton du portique. Cette partie était en rapport avec la clôture du chœur, dont nous avons retrouvé un fragment plus haut; Franç. Langhmans en produisit les plans, et l'exécuta pour 5931 florins. Cette somme couvrait en même temps les frais du portail méridional du transept.

Au-dessus de la porte se voit une énorme fenêtre rayonnante, qui a été enrichie en 1860 d'une verrière peinte par F. Pluys. Le sujet rappelle *la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception dans l'église de Saint-Pierre à Rome :* le coloris en est fort transparent ; le tympan représente symboliquement la création du monde. Ce vitrail coûta 16,000 francs ; il mesure 18,67 m. de hauteur sur 8,75 m. de largeur.

Ici contre le mur Est, nous trouvons l'autel, appelé aujourd'hui autel des âmes du purgatoire, anciennement placé sous le vocable de la sainte Vierge.

François Langhmans, en 1699, acheva ce monument, qui rappelait par son style la décoration extérieure du chœur et le portail que nous venons de décrire. Langhmans entreprit la construction de cette œuvre, par contrat du 29 juillet 1698, à raison de 4,400 florins sans y comprendre les piliers de marbre blanc, que l'église

devrait fournir et qui coutèrent pris à Amsterdam 1146 florins 10 sous. Deux colonnes ioniques de marbre blanc soutiennent l'entablement. La frise, du même marbre que les colonnes, est ornée de feuillages et de six médaillons portant des portraits de saints personnages. Au-dessus de la corniche deux tronçons de fronton soutiennent chacun un génie de grande proportion.

Entre ces pièces est appuyée sur un dé la statue de la sainte Vierge; l'Enfant Jésus se tient à ses côtés, ayant en main l'instrument de la passion.

L'effet que produit ce groupe de différentes statues n'est pas mauvais, bien qu'en elles-mêmes elles ne soient pas de premier mérite.

Le tableau qui orne l'autel est de Jean Erasme Quellyn (1). H. 2-82 m. L. 2-74 m. Cette œuvre de dix personnages retrace la scène de l'*Adoration des bergers*. La composition en est simple et aisée, le dessin correct et sans prétentions; seulement on peut reprocher à la peinture un ton un peu brunâtre. Ce tableau a été offert à l'église métropolitaine au commencement de ce siècle, par Pierre André Pierets de Croonenburgh. Le donateur l'avait acheté à un amateur, qui lui-même en avait fait l'acquisition à Anvers, à la suite de la suppression des couvents. Il fut placé d'abord sur l'autel du Saint Sacrement (chapelle paroissiale).

La statue de *saint Luc*, en pierre blanche, par P. Valckx, dressée à droite de l'autel, entre celui-ci et l'ogive du pourtour, fut offerte en 1773 par l'archiprêtre van Meldert. L'exécution de cette figure est maniérée,

(1) Jean-Erasme Quellyn, né à Anvers en 1634, mort en 1715.

il est vrai, mais elle décèle le talent de son auteur.

La statue de *saint Charles Borromée*, administrant le saint Viatique à un pestiféré, occupe le pilier entre le pourtour et le chœur. Cette œuvre de beaucoup de mérite, est due au ciseau de Luc Fayd'herbe. Elle fut donnée par Jean Fr. van den Driessche, dit du Trieu, vicaire général et archidiacre de Malines en 1675. Une inscription funéraire rappelle la mémoire du donateur.

Pourtour.

Le premier objet qui nous frappe est un buste de la *Mater dolorosa*, en pierre blanche, par Luc Fayd'herbe ; travail plein de sentiment. Il occupe l'ogive au-dessus d'une porte donnant accès à la salle du chapître. Cette figure est un fragment d'une statue en pied, mais qui était tellement détériorée que l'on crut, en 1813, devoir la réduire au buste. Elle était placée primitivement dans la chapelle du Vénérable, comme monument funèbre de la famille de Caestre.

Vis-à-vis s'élève un cénotaphe érigé en 1816 à la mémoire du cardinal Jean Henri de Franckenberg, xe archevêque de Malines. Une femme éplorée tient le portrait du prélat, taillé sur un cartel oval. La statue, en marbre blanc, se trouvait jadis dans les jardins de l'archevêché ; les intempéries des saisons ayant altéré la pierre en divers endroits, on la couvrit d'une couche de couleur blanche. Elle est attribuée à A. Quellyn (1), mais ne comptera jamais parmi les meilleures œuvres de ce maître.

On remarque contre le mur de la salle chapîtrale, un

(1) Artus Quellyn, dit le jeune, né à St-Trond en 1625, mort en 1700.

tableau de grand mérite, mais placé malheureusement à une telle hauteur, que l'on pourrait juger difficilement de sa valeur, si elle n'était connue. C'est *la circoncision de Notre-Seigneur*. H. 2-55. L. 2-10. Bois. La scène, animée par dix-sept figures, se passe dans un temple de marbre en style grec : la partie architectonique a été peinte par Hans de Vries (1).

Cette production, l'une des principales et des meilleures qu'enfanta le génie de Michel van Cocxijen plus connu sous le nom de Cocxie, surnommé le Raphaël flamand (2), fut exécutée en 1580, alors que l'artiste était âgé de 81 ans. A voir cette œuvre, il semble que le peintre malinois est resté exempt des ravages des années. Son coloris est pur et vivant et se ressent de l'heureuse influence de l'école italienne; ses figures sont pleines de naturel et de candeur. La manière est finie, sans excès. Le peintre nous a conservé l'image de ces traits sur son tableau; son visage apparaît entre les colonnades de l'édifice. Cette peinture, exécutée pour la corporation des maçons, fut nettoyée en 1773; elle occupait alors l'autel de sainte Anne dans le transept. Malheureusement un cadre lourd et de mauvais goût entoure le panneau. On y voit les armoiries du métier : *de gueules à quatre couronnes, superposées, d'or*, emblèmes qui rappellent les quatre couronnés, patrons des maçons. Les volets de ce tableau disparurent pendant la révolution française.

(1) Hans Fredeman de Vries, né à Leeuwarden en 1527, habita Malines pendant plusieurs années.

(2) Michel van Cocxijen ou Cocxie, né à Malines en 1499, y décéda en 1592.

Le tombeau des Berthout, seigneurs de Malines, est placé à droite du pourtour, à peu près vis à vis du tableau de Cocxie.

Le mausolée occupe l'endroit où gisent Wautier Berthout III, dit le grand, mort en 1286; Gilles Berthout, mort le 22 octobre 1310 et Jean Berthout décédé le 25 août 1304. Selon quelques auteurs les restes de Wauthier Berthout I, tué au siége de Damiette le 20 octobre 1219, auraient été également déposés à cette place.

Une tombe, digne des puissants seigneurs de Malines fut érigée au XIVe siècle dans l'église; les iconoclastes saccagèrent, en 1580, l'intéressant tombeau et en brisèrent les figures; en 1801, il ne restait du monument qu'un bloc de pierre.

La fabrique voulant perpétuer le souvenir des bienfaiteurs de la basilique y éleva le cénotaphe que nous voyons aujourd'hui. Ce monument se compose d'un socle en bois marbré : portant l'inscription :

Trium Bertholdorum
Qui sæculo decimo tertio
Mechliniæ dominabantur
Hic ultima domus.

Le piédestal soutient un magnifique groupe en pierre de Luc Fayd'herbe : *saint François Xavier agenouillé devant la sainte Vierge* assise tenant son Fils sur les genoux. Au-dessus est fixé un groupe de trois petits anges, tenant un livre. Cette composition, qui se distingue par sa facilité et son ampleur se trouvait antérieurement dans la chapelle dite *la Sodalité* des jésuites.

Salle du Chapitre.

On pénètre dans la salle chapitrale par le côté ouest de la chapelle servant d'entrée aux archevêques. Dans cette chambre de réunion se trouvent les portraits à mi-corps des 14 archevêques, qui occupèrent successivement le siège de Malines; nous les citerons selon l'ordre chronologique, qui est en même temps l'ordre des peintures.

Quelques-uns de ces portraits ne sont point dépourvus de mérite artistique; d'autres n'ont que la valeur du souvenir. Il serait difficile d'assigner à chacun d'eux leur auteur respectif.

1° *Antoine Perrenot de Granvelle*, né en 1517, premier archevêque de Malines en 1559, cardinal en 1561; † 1586.

2° *Jean Hauchin* (Hauchinus), né en 1527, archevêque de Malines en 1583; † 1589.

3° *Mathias van den Hove* (Hovius); celui-ci naquit à Malines en 1542; archevêque en 1596; † 1620.

4° *Jacques Boonen*, né 1573; archevêque en 1620; † 1655.

5° *André Cruesen*, né en 1591, archevêque en 1657; † 1666.

6° *Jean de Wachtendonck*, né à Malines en 1592, archevêque en 1667; † 1668.

7° *Alphonse de Berghes*, né en 1624, archevêque en 1669; † 1689.

8° *Humbert Guillaume comte à Precipiano*, né en 1627, archevêque en 1690; † 1711.

9° *Thomas Philippe comte d'Alsace de Boussu*, né en 1679, archevêque en 1714, cardinal en 1717; † 1759. Par Egide Jos. Smeyers.

10° *Jean Henri, comte de Franckenberg*, né en 1726, archevêque en 1759, cardinal en 1778; † 1804. Peint par Jacquin (1).

11° *Jean Armand de Roquelaure*, né en 1721, archevêque en 1802; † 1818. Peint par Charles Verhulst (2).

12° *François Antoine, prince de Méan*, né en 1757, archevêque en 1817; † 1831. Portrait par Mathieu van Brée (3), en 1823.

13° *Engelbert Sterckx*, né en 1792, archevêque en 1832, cardinal en 1838; † 1867. Par Corneille Cels (4) en 1839.

On voit encore dans cette salle un ancien et joli portrait du cardinal *Guillaume van Enckevoort*, mort en 1534, ancien prévôt du chapître de saint Rombaut

Guillaume Allen (Alanus), promu à l'archevêché de Malines en 1590, mort à Rome en 1594, sans avoir jamais pris possession de son siége, ne figure que de nom dans la série des archevêques. Une inscription rappelle sa mémoire, son portrait n'existant point. Il en est de même de Liévin van der Beken (Torrentius), archevêque de Malines en 1594, mort en 1595, avant d'avoir reçu de Rome les bulles d'investiture. Dominique de Pradt, appelé au siége métropolitain par la volonté de Napoléon I en 1809, ne fut jamais reconnu comme archevêque, quoiqu'il habitât Malines; son portrait ne figure donc pas dans la collection.

(1) François Xavier Jacquin, né à Bruxelles en 1756, mort en 1826.
(2) Charles Verhulst, né à Malines en 1774, mort en 1820.
(3) Mathieu van Brée, né à Anvers, en 1773, mort en 1839.
(4) Corneille Cels, né à Lierre en 1778, décédé en 1859.

Première chapelle.

Quand on rentre dans la chapelle par laquelle les archevêques pénètrent dans l'église, on voit contre le mur au-dessus de la salle chapitrale, à une hauteur malheureusement trop élevée, un ancien tableau : *la Résurrection de Notre-Seigneur*. Le Christ sort glorieux de la tombe; saints Pierre et Paul sont frappés d'étonnement à la vue du miracle; dans le fond les trois Marie visitent le tombeau du Sauveur; un ange leur annonce sa résurrection. Cette peinture, d'une nuance douce et suave, appartient à un triptyque, exécuté pour la corporation des merciers, qui occupait alors la quatrième chapelle dans le circuit du chœur.

L'artiste qui produisit cette œuvre y a laissé son nom avec la date de l'exécution; on y lit : *Joan. Snellinck F.* 1601 (1). En outre nous avons trouvé que les merciers payèrent 300 florins au peintre pour leur tableau.

Les volets, qui fermaient jadis le triptyque, sont placés maintenant des deux côtés de la porte d'entrée réservée aux prélats; c'est-à-dire près de la porte septentrionale de la chapelle. Le premier d'entre eux représente *l'Annonciation*. L'ange Gabriel s'adresse à Marie en prières; dans le ciel flotte un nuage dans lequel Dieu le père apparaît, entouré de la cour céleste. Le revers du panneau représente *saint Rombaut*, en pied, ayant son meurtrier à ses côtés. Le second volet, *l'Adoration des bergers*, se compose d'un assez grand nombre de figures. Le groupe de la Sainte Famille occupe l'avant-plan; tout autour se pressent les premiers adorateurs

(1) Jean Snellinck, né à Malines en 1544, mort à Anvers en 1638.

de l'Enfant Jésus; un groupe d'anges plâne dans le ciel. Sur le côté opposé se trouve *saint Nicolas*, accompagné de trois petits enfants dans une cuvelle. Parmi ces tableaux, qui, du reste, laissent une impression agréable, nous citerons celui de la résurrection comme étant mieux réussi; est plus soigné que les vantaux.

Dans la même chapelle, contre le mur du levant, sont adaptées les portes d'un triptyque ayant rapport au *Martyre de Saint-Georges*, patron de la *gilde* des arbalétriers.

Nous ne voyons ici que les côtés latéraux d'une œuvre peinte par Michel Cocxie; nous rencontrerons plus tard le sujet principal. Il est fâcheux que l'administration sépare ainsi les pièces centrales des triptyques de leurs accessoires. Sur le premier volet nous voyons *saint Georges se présentant devant son Juge*, lequel siége sous un dais; six grandes figures constituent le tableau. Le fond est occupé par des constructions grecques en colonnades et en portiques. Le côté opposé du panneau représente la *Sainte Vierge avec l'Enfant Jesus* Le deuxième battant représente la *Décapitation de saint Georges*. Le martyr est à genoux devant son bourreau; ici il n'y a, à proprement parler, que trois figures, dont deux exécuteurs; elles sont nues jusqu'à la ceinture. Cocxie a bien compris cette partie anatomique de l'œuvre. Au fond, dans la campagne, une foule nombreuse assiste à l'exécution d'une sainte. Sur l'envers de ce volet on trouve *saint Georges en pied*.

Au-dessus des peintures que nous venons d'admirer figure une toile de 5,55 mètres de haut par Egide-Jos. Smeyers (1) : *Saint Dominique agenouillé reçoit de saint*

(1) Egide, Jos. Smeyers, fils de Jacques, né à Malines en 1694. mort en 1771.

Paul la confirmation de son ordre. Derrière le religieux se tient saint Pierre; chacun des deux apôtres est accompagné d'un ange. Le Saint-Esprit entouré de sept petits chérubins plâne dans le haut du tableau. Le dessin de la composition est correct; quant au coloris, déjà un peu uniforme par lui-même, il perd encore beaucoup à l'endroit où la peinture est placée. Avant la révolution française cette toile ornait le maître-autel de l'église des Dominicains, à Malines, où Descamps l'admira.

Seconde chapelle du pourtour.

Le mur du côté du couchant est revêtu par les trois pièces d'un triptyque de Michel Cocxie; mais malheureusement elles sont encore placées d'une manière irrégulière. Ces tableaux, hauts de 2,30 m., furent exécutés pour compte de la *Gilde* des archers, d'après les conditions fixées par un contrat du 3 janvier 1587 entre la corporation qui s'engageaient à payer 150 florins à l'artiste, d'une part, et Michel Cocxie d'autre part. Jusqu'à la fin du dernier siècle ces morceaux surmontaient l'autel des archers à Saint-Rombaut.

Le panneau central, large de 1,95 m., figure le *Martyre du patron des archers.* Saint Sébastien, dépouillé de ses vêtements, est lié à un arbre dont le feuillage s'étend dans toute la partie supérieure du tableau; de chaque côté des archers décochent des flèches sur la victime. Cinq grandes figures, se détachent sur l'horizon, elles sont touchées avec le détail et l'éclat du coloris qui distingue le maître et son époque. Au loin on aperçoit encore çà et là des figures. Trois personnages sont placés sur le volet de droite : on y voit *Saint Sébastien*

rapportant les flèches au juge, celui-ci est assis sous un dais.

L'autre porte nous montre encore *Saint Sébastien terrassé,* la tête penchée vers l'extérieur du cadre ; un soldat debout s'apprête à lui donner le dernier coup de glaive ; à côté du saint gît le tronc d'un premier martyr, dont la tête est posée sur une balustrade faisant partie d'un bâtiment que l'on voit à gauche dans le tableau. Les battants de cette peinture sont d'un beau faire, traités avec force, malgré les 88 ans de leur auteur Les nus et les torses surtout, assez abondants ici, sont supérieurement rendus et d'une chair vivante. Lorsque l'on voit ces œuvres, produits des dernières années de l'artiste, on regrette que les divers tableaux de Saint-Rombaut, engendrés par le pinceau de Cocxie, soient tous de la dernière période du maître. Malines ne possède aucune composition née pendant la première partie de la carrière presque séculaire du Raphaël flamand.

A côté du triptyque de saint Sébastien on trouve un grand tableau, première page d'une série de dix-sept toiles ayant trait à la vie du Patron de Malines. Ces diverses productions ont été offertes par des évêques et par les chefs des abbayes environnantes à l'occasion du grand jubilé de saint Rombaut, en 1775. Les cadres de ces peintures, tous pareils, sont couronnés par les armoiries des donateurs, selon un vœu émi par le conseil de fabrique de cette époque. Elles ont 2,51 m. de haut sur 1,66 m. de large.

Le tableau, que nous rencontrons ici, représente la *Réception de saint Rombaut par le pape*. L'apôtre est agenouillé devant Etienne II, qui lui donne la mission d'aller prêcher; divers personnages entourent le sou-

verain pontife. Six figures. Félix de Wavrans, évêque d'Ypres, paya pour cette toile, à Guillaume Herreyns (1), directeur de l'académie de dessin de Malines, 300 florins. La composition et le dessin sont bien réussis dans cette œuvre où l'œil ne demande qu'un ton général plus clair.

La fenêtre du milieu de cette chapelle conserve encore quelques fragments d'un vitrail, peint à l'époque de la renaissance, que les membres de la *Gilde* de Saint-Sébastien firent placer en cet endroit. La partie supérieur, simulant un dais, est à peu près intacte. Les deux figures, *Jean IV* et *Philippe de Saint-Pol, ducs de Brabant*, qui constituent le sujet principal, sont assez bien conservées ; le premier jusqu'aux jambes, l'autre en entier.

Sous le vitrail on plaça dans ces dernières années un joli confessionnal gothique, en chêne, par le sculpteur J. Tambuyser, d'après le croquis de F. Pluys, peintre-verrier, tous deux de cette ville.

Le second tableau de la grande série est attaché à la muraille du côté du levant de la chapelle : *Le départ de saint Rombaut pour sa mission*. Un ange conduit le missionnaire et lui montre du doigt le terme de son voyage. Cette composition, paisible et douce, d'un dessin facile et correct, est d'André Lens (2), le restaurateur de l'école flamande. C'est un don de Robert de Bavay, abbé de Villers.

Sous ces grandes toiles nous trouvons douze petits tableaux, première partie d'une collection composée de

(1) Guillaume Herreyns, né à Anvers en 1743, mort en 1827.

(2) André Lens, vit le jour à Anvers en 1739, il mourut en 1822.

vingt-cinq panneaux de 1,14 m. de hauteur sur 0,70 m. de largeur.

Ces naïfs souvenirs de l'art antique, sur lesquels les renseignements sont bien vagues, semblent dâter de la fin du XVe siècle et du commencement du XVIe. Ni les archives communales, ni Sollerius, ni de Munck ne nous éclairent sur leur origine. L'opinion, qui les attribue à une même main est évidemment erronée : d'abord à cause du long intervalle qui s'est écoulé entre l'exécution des premiers et des derniers de ces tableaux; ensuite parce qu'une différence de mérite très-sensible distingue ces productions les unes des autres; ainsi la 22e, 25e et la 24e sont supérieures à celles qui précèdent.

Les noms des aüteurs de ces panneaux nous sont absolument inconnus; seule la date de leur exécution peut parfois être fixée lors qu'ils servent de monuments commémoratifs à leurs donateurs. Jadis ils ornaient la chapelle de Saint-Rombaut, rasée par la révolution française. Déjà, en 1580, cet oratoire avait été dévasté par les Gueux, qui firent disparaître ou anéantirent une partie de cette collection. Les pièces, qui sont conservées, échappèrent au pillage des Français et furent placées dans l'église métropolitaine par les soins du gouvernement hollandais en 1825. Vers la fin du siècle dernier, en 1775, les comtes de Cuypers, frères, firent restaurer ces antiques monuments de la légende de l'apôtre de Malines. Ils en confièrent le soin à Jean Crockaert (1). Depuis lors, le conseil de fabrique y a apporté quelques restaurations dans le courant de ce siècle. Les Cuypers, ces nobles amis de l'art, firent en

(1) Jean Crockaert, natif des environs d'Enghien.

même temps reproduire à l'aquarelle une réduction des tableaux. Ces dessins existent encore et ont été lithographiés par M. Henri Borremans de Bruxelles. Il existe deux éditions de cette reproduction, l'une coloriée, l'autre en noir.

Chaque panneau porte, dans la partie inférieure, une inscription explicative du sujet. La manière accuse une main habile et délicate, et la composition un génie fécond et religieux; la couleur fine et transparente reporte la pensée aux beaux jours de la peinture de l'école de Bruges. Outre l'intérêt artistique qu'offrent ces productions, elles ont encore le mérite archéologique de rappeler les costumes d'autrefois et de nous mettre sous les yeux des fragments de l'ancien Malines. Après un coup d'œil rapide sur l'ensemble, nous allons examiner chacun des panneaux en particulier :

I. *Après la mort de l'évêque Walerand, un ange ordonne d'élire saint Rombaut à sa place.* Dans une église romane quatorze personnages, clercs et prélats, sont réunis en prières autour d'un catafalque. Un ange apparaît à la pieuse assemblée tenant une banderolle avec ces mots :

Sīte Rōmōt sal bischop wesē
Scōnic sone vā scotlāt gheprēsē.

Sous le panneau on lit :

Walaferus sterf die bischop eerwerdich
Tscreyde al dat was ōder sy protectie
By dē bevele Gods sprac digel veerdich
Gheeft sconincx sone vā Scotlāt delectie.

II. *Saint Rombaut prêche la foi et guérit les malades.*

— ***Après la mort de son père le Ciel lui ordonne de quitter son évéché.*** Le sujet de ce tableau est double, comme nous venons de le dire. La prédication de saint Rombaut, devant un auditoire nombreux, se passe sur le premier plan, en plein air. Cette scène comporte une trentaine de personnages ; les donateurs se trouvent au premier rang parmi les fidèles, mais sans indication de nom.

Dans le second plan, au fond, on aperçoit une église et quelques paralytiques, qui rejettent leurs béquilles ; à gauche et à droite, immédiatement derrière les auditeurs du sermon, un édifice de style roman. Dans une des fenêtres de cette dernière construction, on reconnaît le saint évêque recevant la visite d'un ange porteur d'une banderolle avec ces mots : **Fuge.**

Sous le tableau :

Sinte Romout stercte 't ghelove seere
Veel siecten ghenas hij uut caritatē
Sij vader sterf doē beval ōs Heere
Dat hij trike en̄ dbisdō soude latē.

III. *Saint Rombaut passe la mer et guérit en France un aveugle-né.* L'horizon représente un délicieux paysage, figurant les côtes d'Angleterre ; un fleuve (la mer) sépare cette partie de l'avant-plan.

Le missionnaire, accompagné de deux marins, traverse les eaux, dans une barque d'osier revêtue de peaux. La scène principal se compose d'une vingtaine de personnages ; saint Rombaut bénit l'aveugle qui porte une mandoline sous le bras ; à gauche les quatre

donateurs (inconnus) admirent les hauts faits de l'Apôtre. On y lit :

Hy vloot over de zee als Gods vrient vercoren
In een scep van houte ghevlochten
Een mā in Vranckerike blint gheboren
Maecte hy siēde veel mēschē hē sochten.

IV. *Saint Rombaut remet au pape Etienne II les insignes de son épiscopat.* Le souverain pontife siége sur son trône en costume pontifical, il est entouré de la cour romaine et de cardinaux. Treize figures. Le fond laisse voir des arcades de construction byzantine. Légende :

Sinte Rōmout die heeft over ghegeven
Syn bisdom met grooter reverēcien
Den paus van Roome de tweede Stevē
Voort ghic hy dōe veel penitēcie.

V. *Saint Rombaut reçoit la bénédiction papale et regagne sa mission.* Le saint, en costume de voyage, s'incline devant le pape; celui-ci, en tiare et en chape, lui donne sa dernière bénédiction. Le pontife, entouré de cinq personnages est debout sous un porche gothique, tandis que le missionnaire se tient à l'extérieur. Le fond du panneau, couvert de constructions, montre le saint quittant la ville éternelle.

Sinte Rōmout bad om mītelaer tsine
Dyngel sprac ghij sijt ūhoort weest ūblijdt
Hy nam verlof aen dē Paus ten sine
de stadt synder rusten wort ghebenedijt.

VI. *Saint Rombaut délivre un possédé.* Le possédé est assis, les pieds et les mains garottés; au moment où il reçoit la bénédiction de saint Rombaut, le diable s'échappe de sa bouche. Onze personnages assistent au miracle, parmi ceux-ci le donateur du tableau, Gilles van Muysene, qui mourut le 26 juin 1510, son épouse, Catherine de Nethene, alias van den Royele, décédée en 1556, et leur jeune fils. Cet enfant porte un croisillon sur la poitrine, probablement parce qu'il était déjà trépassé à l'époque où le tableau fut exécuté; nous pouvons donc rapporter la peinture de ce petit monument commémoratif à la première moitié du XVIe siècle. Gilles van Muysene porte un vêtement rouge, recouvert d'un *tabbaert* noir, garni de fourrures ; un bonnet noir couvre son chef. Catherine de Nethene porte un vêtement brun, bordé de pelleteries; elle a la tête ornée d'une coiffure de toile blanche. Chacun des époux porte une chaîne d'or au cou. Un paysage varié et rocailleux remplit le fond du panneau. A droite le même possédé est couché par terre, exténué de fatigue, divers spectateurs l'entourent; à gauche saint Rombaut se retire dans les montagnes pour échapper aux démonstrations de respect dont il est l'objet.

Sinte Rōmout v̄dreef hier den viant
Waer af de mēsche bleef toter doot gewont
Die lieden riepen op ten heyligē sant
Maet desē mensche en dē lichāe oec ghesōt.

Les armes de Muysene et de Nethene se trouvent au milieu de l'inscription : un écu *parti de gueules à 2 lions d'or au franc quartier d'azur à 9 étoiles d'or* 3. 3. 3,

qui est de Muysene, et *d'or à la fasce d'azur au lion de gueules armé et lampassé d'azur, naissant sur la fasce,* qui est de Nethene.

VII. *Saint Rombaut arrive à l'endroit appelé Malines, un vendredi; il y trouve le peuple se livrant à la danse : aussitot il leur prêche la passion. Le comte Adon instruit de ce fait, le prie de venir à sa demeure.* La composition figure une forêt, coupée par un ruisseau; saint Rombaut y explique la passion de Notre-Seigneur aux habitants, derrière lui se trouve le messager du comte Adon, apportant une missive. Il y a quinze personnages dans cet épisode : au loin dans une clairière on remarque les danseurs.

Doē Sinte Romout ōtrent dmechels hof quā
Veel volc vāt hy dāssen op eenē vrydach
Hy precte hē ōs heerē passie lofsam
Grave Ado sant bodē om hē soud ōdrach.

VIII. *Saint Rombaut prédit à Elisabeth, femme du comte Adon, qu'elle aura un fils quoiqu'elle ne soit plus en âge d'avoir des enfants.* Saint Rombaut lève la main et bénit les nobles époux; ils sont entourés de douze courtisans, parmi lesquels on voit les donateurs, appartenant la famille de Quarré, et deux jeunes enfants. Le château seigneurial, bâti dans l'eau dans le style féodal, occupe tout le fond du tableau; dans une des fenêtres de la demeure on voit le comte et la comtesse recevant la bénédiction du missionnaire, par ces mots : Benedico te. En dessous on lit :

Als prophete heeft Sinte Romet voerseit
Dat Elisa eene sone soude bare
De benedictie der vruchtbaerheit
Gaf hy haer wesede bove haer jare.

Dans la légende se trouve un écusson écartelé *au 1 et au 4 d'azur à la fasce virée d'or*, qui est de Quarré, au 2 *et* 3 *de l'or à la bande de gueules*, qui pourrait être, d'après de Munck, de la Haye.

IX. *Saint Rombaut baptise saint Libert, l'enfant d'Elisabeth.* La scène se passe dans une église byzantine soutenue par des piliers de marbre rouge; le chœur est fermé par un jubé gothique. Dans la nef à gauche, près de la porte de l'église, saint Rombaut, en habits pontificaux (nous ferons remarquer que dans tous les tableaux précédents le saint est revêtu d'une simple robe d'une étoffe bleue foncée et qu'il est coiffé d'un bonnet de même couleur) récite les prières préparatoires à la cérémonie : un clerc ayant un livre ouvert se tient à côté de l'officiant; le nouveau né est porté par sa marraine accompagnée du parrain; la porte entr'ouverte laisse voir la rue. Le baptême proprement dit s'effectue dans le nef principale; de hauts personnages richement habillés, au nombre de dix, assistent à la cérémonie. Inscription :

De graefine baerde een kint bequame
Sinte Romout heeft diet selve kerste dede
Litberthus was sinen heyleghe name
Gheboren lants Heere van Mechele wede.

X. *Saint Rombaut et saint Gommaire, de Lierre, se*

rencontrent sur la route de cette dernière ville. Leurs bâtons qu'ils avaient plantés en terre, s'y transforment en arbres. La rencontre a lieu dans une forêt. Saint Rombaut, suivi de six personnes, et ayant derrière lui les donateurs du tableau, agenouillés, aborde saint Gommaire; à côté de ce dernier on voit plusieurs personnages à genoux. Un messager, un genoux en terre, présente une lettre qui annonce la mort de Libert aux saints compagnons; un cheval blanc bridé est arrêté derrière lui. Plus haut dans le bois on découvre encore les deux missionnaires. Sur les arbres est peint un écusson *d'or au lion de gueules couronné, armé et lampassé d'azur, chargé en cœur d'un maillet d'argent couronné de même.* L'écu timbré avec les lambrequins. Cimier; *une corbeille d'où sort une femme naissante, le tout d'argent.* (Inconnu). Légende :

Sinte Rōmout en sinte Gumaer
Half wegen Lieren diewils tsaemē sprakē
met crusē met vanē vergardēse daer
Haer paelsters groye de diese īt derde stakē.

XI. *Le jeune Libert est rappelé à la vie par les prières de saint Rombaut après être resté trois jours sous l'eau.* Entouré d'une auréole lumineuse, Libert est soutenu par deux anges au-dessus des eaux. Sur l'une des rives saint Rombaut à genoux, la mitre en tête, prie pour la résurrection du fils d'Adon. Quatre clercs sont agenouillés derrière l'évêque. Sur la rive opposée, le comte et la comtesse, également à genoux, accompagnés d'une suite de trois personnes, unissent leurs prières à celles de saint Rombaut. Le lointain nous montre une église

en construction, et l'horizon une montagne à pic couronnée d'un manoir.

Drie daghe bleef tkint verdroncken na die
Sinte Romont creegh de wete onghelet
Hy bat voer tkint devotelic op sy knien
Citbert quã weer levende onbesmet.

XII. *Saint Rombaut paie les ouvriers, qui travaillent à l'église et reprend l'un d'eux de sa mauvaise conduite.* Le peintre nous retrace le moment où le saint remet la monnaie à l'ouvrier; il est suivi de deux clercs dont l'un porte des clefs. Derrière cette scène s'élève le temple en construction; différents ouvriers préparent les matériaux sur le sol. Les donateurs du tableau sont peints chacun d'un côté du panneau. Le donateur est agenouillé à gauche, revêtu d'un *tabbaert* garni de fourrures; à droite se trouve sa femme également habillée d'une robe bordée de pelleteries; elle a une coiffure de toile sur la tête; un écusson avec chiffre figure sous le donateur.

Sinte Rombout berespte een vã syn wercklie
Õ dat hy leefde int õvspel bloot
Dus dachte die sodaer ick sal u wel õbie
Hi vvẽche een ander õ Rumoldz doot.

Troisième chapelle, dite **du Bienheureux Jean Berchmans.**

Cette chapelle fut restaurée et mise sous le vocable du bienheureux Berchmans dans le courant des années 1865 et 1866. On y plaça alors contre le mur sud-est,

un petit autel gothique, en bois de chêne, exécuté par Fr. de Vriendt, de Lierre, d'après les plans de F. Pluys; les frais s'élevèrent à 1800 frs.

Sous l'autel est couchée la statue en plâtre du bienheureux, représenté dans l'attitude de la mort; cette figure est due au même artiste que l'autel.

La muraille septentrionale est revêtue de deux esquisses sur toile, encadrées dans les nervures ogivales des parois. La première d'entre elles, près de l'autel, représente : *La guérison subite de la sœur Marie Crucifix Ancaiani* par l'intercession du bienheureux. Dans l'ogive du milieu se trouve une peinture décorative par J. A. Loos de Malines, devant laquelle le chanoine de Coster a placé une statue polychrome, en bois, de *l'Enfant Jésus,* par Geefs, d'Anvers. La seconde esquisse a pour sujet *la guérison immédiate de Marie Gilivet,* autre miracle ayant servi à la béatification de Jean Berchmans. Ces œuvres sont dues à Ed. Dujardin, professeur à l'académie d'Anvers.

Contre le mur, en face de l'autel, est placé un monument funèbre en marbre noir, de style grec. Il a été érigé dans la première moitié de ce siècle par le baron Philippe van den Venne, à la mémoire de ses parents. L'inscription est gravée sur une plaque de marbre noir; elle est surmontée d'un génie de marbre blanc, entouré d'un suaire et appuyé sur un médaillon avec le portrait en buste de Jean-Baptiste van den Venne, époux de Marie du Jardin.

Un banc de communion de style gothique, ouvré par Egide Tambuyser, de Malines, d'après un dessin de F. Pluys, clôture la chapelle.

Au-dessus de l'autel pend un tableau, faisant partie

de la grande série placée en 1775 (v. page 22) : *Saint Rombaut prêchant l'Évangile aux habitants de Malines*. Le missionnaire est debout, ayant un petit crucifix en main; un groupe nombreux d'hommes, de femmes et d'enfants écoute ses discours. Cette toile peinte par Jean Crockaert, lui valut 200 florins. Les arbres sont du pinceau de Jean Wagemans. L'ordonnance du sujet est bien réussie, mais le ton uniforme des couleurs semble produire au premier abord une certaine confusion dans les figures. L'abbé de Parc, François Generé, en fit hommage à l'église.

Au-dessus du monument de van den Venne est placée une autre toile de même dimension que celle dont nous venons de parler : *Saint Rombaut trouve ses ouailles dansant autour de la statue du dieu Pan*. Les figures, au nombre de dix, sont dues au même Crockaert, qui toucha de ce chef 200 florins; les arbres et le fond sont de Wagemans. Ici encore le coloris est généralement peu varié, quoique la composition soit gracieuse. Ce tableau a été offert par Norbert Bruyndoncx, abbé de Saint-Bernard sur l'Escaut. Le graveur Ant. Cardon (1) a reproduit cette peinture par le burin; il l'a dédié au comte de Cuypers.

Quatrième chapelle.

Contre le mur de gauche : *Le comte Adon reçoit saint Rombaut dans sa demeure*. D'un côté on aperçoit l'entrée du château du comte, de l'autre le paysage. Sept personnages et des chiens animent la scène. Jean Baptiste

(1) Antoine Cardon, le vieux, né à Bruxelles en 1739, mort en 1822.

van Daele, abbé de Dilighem a gratifié la cathédrale de cette œuvre. Elle a été peinte par un artiste français, J. Boudin dit du Tour, à raison de 135 florins. C'est une copie médiocre d'un tableau d'Egide J. Smeyers, qui se trouvait alors dans la chambre du corps des merciers.

Le tableau faisant suite à cette collection est appendu au mur de droite : *L'entretien de saint Rombaut et de saint Gommaire.* Il a été donné par Ferdinand van der Eecken, abbé de Ninove. Pierre Jos. Verhaegen nous a laissé dans cette œuvre une de ses bonnes productions. Le caractère particulier de son coloris y est vigoureusement imprimé; l'harmonie des tons et l'arrangement des figures sont également louables. Saint Rombaut assis tient d'une main un livre, de l'autre un bâton; il explique à son interlocuteur debout les vérités de la foi; pendant ce pieux entretien, saint Gommaire remarque avec surprise, que de l'extrémité de son bâton et de celui de saint Rombaut naissent des feuilles. Le fond est rempli par les spectateurs du prodige. Sept figures.

Sous ces grandes toiles nous retrouvons la suite de la série des petits tableaux antiques dont nous avons examiné précédemment la première partie.

XIII. *Le martyre de saint Rombaut.* Le saint agenouillé tombe à la renverse sous le coup de houe, qu'un ouvrier, placé en arrière, lui assène. Un complice enlève aussitôt l'argent du martyr et le serre dans son sac. Des deux côtés de cette scène sont agenouillés les membres de la famille des donateurs : quatre à droite et sept à gauche. Le fond de la composition est très-varié : du côté droit s'étend un lac, baignant diverses constructions appuyées contre les montagnes. C'est dans ses eaux que des personnages retrouvent le corps de l'apô-

tre de Malines. Sur la rive gauche du même lac, on reconnaît saint Rombaut se dirigeant, un livre à la main, vers l'église qu'il fait ériger. Ici encore, derrière les travaux commencés, nous voyons à l'horizon une espèce de manoir, assis sur une colline. La perspective laisse voir une rivière serpentant, dont les sinuosités se perdent dans les montagnes. Dans le ciel deux anges conduisent l'âme du martyr dans le sein de Dieu le Père, apparaissant dans une nuée.

Sinte Rōmont bleef voer de waerh' doot
Den wercliedē berespende haer sonden
Daer verscheen by nachte een claerht̄ groot
Op dlichaem daert en dwat' was vondē.

XIV. *Le comte Adon vénère le corps de saint Rombaut.* Ici le peintre a placé son épisode au milieu de la nuit; il a habilement ménagé les ombres et les lumières. Le martyr est étendu sur la plage; le comte Adon et la comtesse Elisabeth, accompagnés de six personnes, prient devant la sainte dépouille. Plus loin coule une large rivière, bordée de montagnes; à l'horizon du fleuve est située une ville. Sur les ondes vogue une barque, montée par quatre rameurs à la recherche de l'apôtre; plus avant encore une autre embarcation, conduite aussi par quatre personnages, est attirée par une lueur brillante qui s'échappe d'entre les roseaux; un navire à voiles prend la même direction. Trois anges descendent du ciel, environnés d'une grande clarté.

God en welde dlicht niet laten verborghē
Die oyt dlicht des geloefs ēvageliseerde
De visschers roeyden d'ane met zorghē
Sy vondē dlichaē dē grave lamēteerde.

XV. *Saint Rombaut protége Malines assaillie par les Huns, les Danois et les Normands.* Sur le premier plan, d'un côté quatre pillards emmènent vers leurs flottes une jeune fille, toute vêtue de blanc, les mains liées; de l'autre deux guerriers armés contemplent la scène. Une église occupe le second plan du tableau; un ennemi en sort, porteur d'un vase sacré; un autre, s'apprêtant à enlever le coq du sommet de la tour, se rompt le cou sur le pavé. Au troisième et dernier plan, l'artiste a peint la ville au pouvoir des étrangers. Au côté gauche du panneau figure un quai; dans la rivière est amarrée la flotte normande; les pillards y transportent leur butin. Un grand édifice, bâti sur la rive devient la proie des flammes.

Hunē Denē Noormans mede
Bestormde Mechelē mz veel ghescals
S. Romout die bescermd' syn stede
Eēn climmer āedē weerhaē viel ē brac dē hals.

XVI. *Saint Rombaut protége une religieuse que les barbares avaient emmenée dans leur navire.* Un grand vaisseau rempli d'ennemis est sur le point de lever l'ancre. La religieuse en question est entourée de barbares sur le bâtiment. Le patron de Malines, en costume épiscopal, plane au-dessus de l'embarcation et fait flotter un voile blanc au-dessus de la tête de sa protégée. Plusieurs coffres, remplis de vases sacrés et de trésors sont prêts pour l'embarquement; un soldat apporte de nouvelles dépouilles. Au loin nous reconnaissons la ville assiégée par les ennemis.

Dees' none wert vā roovers naert scepe ghedaē
S. Romout cleedese mz hemelsche cleerē
Niement ē coste tscēp vā lāde doē gaen
Voer datse los' was utē scepe met eerē.

XVII. *Un coq, qui par son chant chaque matin annonçait l'heure à une religieuse chargée de sonner les matines, est enlevé par un renard et rapporté sain et sauf par celui-ci.* A droite du tableau sont placées cinq religieuses et un petit chien. A gauche se trouvent Pierre van Steynemolen, mort le 17 mars 1504, et son épouse Anne van Winghe, décédée le dernier jour de mai 1517, avec cinq membres de leur famille, et un petit chien. Au milieu du panneau un renard, ayant rapporté le coq, galoppe sur le gazon ; plus loin le même renard arrive portant sa proie dans la gueule.

Au plan suivant est representée la chapelle de saint Rombaut ; quatre religieuses prient le saint de leur rendre le coq que le renard ravit ici sous leurs yeux. Le paysage ici offre un grand intérêt archéologique : à gauche de la chapelle on reconnait l'établissement nommé anciennement « *Spaensche gasthuys ;* » à droite les constructions du cimetière de saint Rombaut. La chapelle, dont nous venons de parler est dépourvue du mur sud de sorte qu'elle nous laisse voir l'ancienne et belle châsse, qui renfermait, jusqu'au temps des Iconoclastes, les reliques du patron de Malines. Ce n'est point ici le lieu de décrire cet intéressant monument que les guerres nous ont enlevé.

Een none costerse synde meneghē dach
Wist aen een haenken altyt haer ure
De vos roefdit daert menich suster sach
Ende bracht levende weer teghē natuer.

Les armoiries des donateurs sont peintes entre les vers de la légende. Un écu parti : *écartelé au 1 et au 4 d'or à 3 pals de sable, au franc quartier de gueules à 3 croissants d'argent ; au 2 et au 3 d'argent à une étrille de sable* qui est de Steynemolen ; ensuite *d'or à 4 bandes de gueules au franc quartier d'argent à 3 fleurs de lys au pied posé de gueules*, qui est de van Winghe.

XVIII. *Langerus, prêtre de mœurs fort dissolues, perd deux fois la vue et la récupère par l'intercession de saint Rombaut.* Le prêtre Langerus, accompagné de trois autres personnages, adresse ses prières d'actions de grâces à saint Rombaut. Ils se tiennent en plein air dans la partie de droite du tableau, devant la châsse du martyr : ici encore l'intérieur de la chapelle est visible par la suppression de la muraille. A gauche, devant la chapelle, sont agenouillés les donateurs du tableau : un prêtre en surplis avec l'aumusse au bras, à côté de lui un personnage laïc ; derrière ceux-ci se tiennent trois dames et deux hommes. La seconde partie du tableau nous montre, à quelque distance, Langerus frappé de cécité pendant qu'il est à table avec une courtisane ; une servante sert le repas. Cette scène se passe en plein champ. Plus loin encore un petit pavillon est isolé ; sous une galerie à jour, le même Langerus est attablé en compagnie d'une femme. L'horizon est fermé par les remparts de la ville.

Langer' een priester seer roekeloes
Heeft twee reysen syn ghesichte verloren
Hy riep hertelic op Sinte Romout altoes
Welcke wert hy weer siende als te voren.

Les armoiries du donateur se trouvent entre les lignes de la légende : *écartelé au 1 et 4 d'argent au franc quartier d'azur. Au 2 et au 3 d'or à un chien d'argent en cœur, à trois palmes de sinople, deux en chef, une en pointe.* (inconnu).

XIX. *Le chevalier Hélinard, tué à la chasse d'une chute de cheval, ressuscite devant le tombeau de saint Rombaut.* Le chevalier est étendu, la tête appuyée sur un coussin, devant la chapelle de saint Rombaut. Celle-ci est représentée comme précédemment, avec cette différence que, près de la châsse, on voit un autel avec un groupe de la Sainte Trinité : le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, plane au-dessus du Père, qui tient son Fils crucifié ; deux anges sont à côté du sujet principal. On remarque encore sur l'autel, à gauche, saint Libert, à droite, sainte Marie-Madeleine. A côté du défunt sont deux levriers couchés et un petit lion gambadant ; un chasseur, un genoux en terre, à la gauche du chevalier, récite des prières ; ses chiens sont près de lui. Trois dames, élégamment vêtues, et quatre laïcs se tiennent en oraison du même côté. On voit dans le lointain les serviteurs qui apportent le blessé. Au fond dans une forêt a lieu une chasse au cerf ; un chasseur lâche la détente de son mousquet, tandis que le chevalier tombe de son destrier.

Helynardus een ridder reet eens ter jacht
Hy viel doot van synen peerdē snevēde
Van synē vriendē wert hy te Mechelen bracht
Voer Sinte Romōurs graf wert hy weer levende.

Un écusson de *sable à 2 épées d'argent à la garde d'or à la bordure engrelée d'argent*, qui est de...

XX. *Une légion de démons, habillés en femmes, attaque à coup de lances un chevalier d'Anvers, qui guérit de ses blessures devant la tombe de saint Rombaut.* La chapelle avec la chasse du martyr et l'autel de la Sainte-Trinité occupent à peu près le milieu du tableau. A l'extérieur, le chevalier en prières, agenouillé sur un coussin, demande sa guérison; il est suivi de douze personnages en *tabbaert*. Vis-à-vis du chevalier trois personnes, également revêtues de *tabbaert*, se tiennent debout. Sous les murs d'une ville, que l'on voit à l'horizon, le chevalier monté sur un coursier subit les attaques de vingt démons volants, serrés les uns contre les autres, et armés de lances. Des anges dans le ciel semblent veiller sur le cavalier. Vaincu par ses ennemis, il tombe de sa monture; ses amis le ramènent à Malines.

Een legioen duvels gheclеed als vrouwen
Bevochtē eenē ridder vā Antwerpē met speerē
Op God en Sinte Rōmout stont sy betrouwe
Hy ghenas voer tgraf twas syn begheeren.

Un écu : *d'azur à une coupe couverte d'or; accosté de 2 tourelles*, qui est de...

XXI. *Une femme percluse d'une main et trois possédés*

sont guéris devant les reliques de saint Rombaut. Devant la même chapelle trois possédés, gardés par trois hommes, rendent le démon. La femme malade s'incline devant la chasse; elle est soutenue par un vieillard; une parente à genoux assiste au prodige; cinq personnages en *tabbaert* sont debouts à côté d'elle. Le fond représente une rue.

Le même écusson, que celui du XXe tableau, est reproduit ici.

Een vrouke hebbēde een v̄torve hant
Die stacse int graf ende wert ghenesen
Die verwoede mēschē ghequelt vādē vyant
Werden hier ooc verlost soe wy lesen.

XXII. *Le sire de Steenockerzeel guéri miraculeusement, abandonne ses biens à saint Rombaut.* Ce panneau, d'un haut intérêt pour les costumes du clergé, est aussi une des meilleures peintures de la collection.

Treize prêtres en rochet, le bras couvert de l'aumusse, et plusieurs enfants de chœur portant une croix et des bannières, reçoivent du sire de Steenockerzeel les actes de donation. Le Sire vêtu de brocard, est suivi de plusieurs dames et gentilshommes; un serviteur apporte un coffret rempli de valeurs; ce second groupe est de huit figures. Au deuxième plan apparaissent le village et le château de Steenockerzeel; là, en pleine campagne, est déposée la châsse du martyr, transportée pendant les troubles dans cette commune; elle est entourée d'un nombreux clergé et d'un grand nombre de laïcs.

On voit dans la légende deux écus accolés : *le 1^{r} d'or*

à la fasce bretessée et contre bretessée de sable, accompagnée de 3 abeilles de sable, qui est Wellemans. Le second écusson est d'*or*. On suppose que ce tableau fut offert par Hubert Wellemans, pensionnaire de Malines, époux de Marguerite van Eyndhoudt alias van Linth. Ils testèrent le 25 mai 1519.

Op eenē tyt dat dlant vol heydenē was
Vluchtenē dlichaem toet Steenhockeseele
De heere was besieckt maer hy ghenas
Ēn gaf Sinte Rombout sy goet int gheheele.

XXIII. *Pendant un siége que soutint Malines, un seigneur, portant à son bouclier une côte de saint Rombaut fit une sortie et repoussa l'ennemi.* Cette scène toute guerrière se passe sous les murs de Malines, dont le peintre nous laisse ici un précieux souvenir. Une douzaine de cavaliers, bardés de fer, armés de lances et de glaives tentent l'attaque. Parmi les chevaliers plusieurs portent l'écusson de leurs races : Kerman tient l'étendard de Grimberghe d'Assche; Mérode chevauche à ses côtés; Van der Aa porte la côte, attachée à son écu; plusieurs cadavres jonchent le sol. Une banderolle peinte sur le ciel, nous apprend la destination et la date du tableau:

Hier ōder leyt begraven Michiel de Klerc
Hy sterft int jair ōs here MV^c^VII dē XXVI tē dag septēb.

Sous le tableau nous lisons :

Mechelē beleghē synde dwèle lanck duerde
Een capiteyn daer uut reet in Gods ghewoudt
Sinte Rōbouts ribbe hy ī sine scilt vuerde
Hy ōdreefsé alle duer God ēn Sinte Rombout.

Entre les lignes de la légende figurent les armes du donateur de Clerck : écartelé *au 1 et au 4 d'azur à la fasce d'or, accompagnée de 3 étoiles d'argent ; au 2 et 3 d'or à l'épée de sable posée en bande, accostée de 2 aigles éployés de gueules.*

XXIV. *On porte processionnellement les reliques de saint Rombaut, qui avait préservé la ville de grands malheurs.* Un combat opiniâtre se livre dans les environs de Malines ; de nombreux guerriers, cavaliers, archers et lanciers y prennent part. Une curieuse vue de la ville occupe le fond du tableau : on y retrouve les principaux édifices et l'on peut constater le degré d'achèvement qu'avait la tour de Saint-Rombaut lorsque la peinture a été exécutée. La procession sort par la porte de Bruxelles et longe les remparts ; viennent d'abord les métiers, ensuite le clergé. La châsse est suivie par les magistrats. Cet épisode est d'un haut intérêt historique.

Sinte Rombout hielt Mechelen uut velē plaghē
Sy ribbe gaf seghe int ghevichte
Ter memorien so wort ow ghedraghen
Sy heylich lichgaē met nieuwē lichte.

XXV. *Saint Rombaut, protecteur de ses serviteurs ; honneurs que l'on lui rend.* Nous voici transportés dans l'intérieur d'une église d'un style bâtard ; au fond figure encore la châsse de saint Rombaut, au-dessus d'elle des vitraux coloriés. Deux prêtres, debout derrière une table, reçoivent les offrandes et donnent une relique du martyr à baiser. Un bourgeois, tenant d'une main un cierge de l'autre un sac, apporte son offrande ; un gentilhomme,

richement vêtu s'approche également de la table avec son cierge allumé; derrière lui viennent deux femmes, l'une ayant un coq à donner, l'autre une cassette. A gauche de la table une dame noble dépose une pièce d'argent devant les receveurs. Un homme du peuple et un paysan, ayant un agneau sur les épaules, cherchent aussi à avoir accès aux reliques. La partie gauche du temple repose sur deux piliers entre l'écartement desquels on aperçoit la rue : une procession avec la châsse sort de l'église.

Tout au premier plan, derrière un prie-dieu, se trouve Jean Micault, trésorier de l'ordre de la Toison d'or, lequel mourut en 1539. Ses armoiries sont brodées sur la draperie de son banc. Son épouse Livine Cats van Welle occupe immédiatement après lui un autre prie-dieu armoirié.

Maerschalck vā der Naringhen es Sinte Rombout
Syn dienaers behuet hy te watr te lande
Al haer vruchten neemt hy in syn behout
Dus gheeft hem een milde offerande.

Une tablette en bois, dans la dimension des tableaux, relate, en lettres romaines d'or, la date de la restauration que les comtes de Cuypers firent subir à nos peintures, ainsi que les travaux d'entretien qui furent faits dans ces derniers temps pour leur conservation.

Dans cette chapelle se trouve un confessional dont l'ordonnance n'offre aucun mérite artistique.

Cinquième chapelle dite de Zellaer
(derrière le maître-autel).

L'autel de cette chapelle, tout entier en marbre blanc veiné, a été érigé en 1761. Des pilastres longent le tableau, lequel est surmonté d'un fronton de marbre en style rocaille. Le Saint-Esprit entouré de rayons occupe le sommet du monument. Un tabernacle en marbre blanc, en rapport avec le reste de l'édicule, a été dressé sur l'autel en 1866. Il est fâcheux qu'on l'ait placé devant l'inscription funèbre d'Arnold de Zellaer, fondateur de douze bénéfices au chapître, mort en 1264; on a eu soin cependant de ne point entamer l'épitaphe.

La toile, que l'autel renferme, a 2,85 m. de hauteur, sur 2,40 m. de largeur; elle représente l'*Assomption de la sainte Vierge,* par Egide J. Smeyers. Ce tableau, dont parle Descamps et qui passait jadis pour une des meilleures productions de Smeyers, a beaucoup souffert. La couleur en est devenue mate et faible. La personne de la Vierge n'a rien de vivant; cependant l'arrangement des figures est fait avec intelligence. Au bas, les apôtres sont réunis autour du tombeau de Marie et contemplent la Mère de Dieu transportée au ciel sur un nuage.

De chaque côté de l'autel sont appendus au mur deux médaillons d'heureuse exécution, en marbre blanc; ceux qui sont les plus rapprochés de l'autel, *saint Augustin* et *saint Norbert,* sont un peu plus grands que les deux autres, *saint Antoine de Padoue* et *saint Louis de Gonzague.* Sous les premiers sont attachés des attributs sacerdotaux également en marbre. Ces pièces datent de la première moitié du XVIII[e] siècle : Pierre Valckx les exécuta à cette époque pour le prieuré de Leliendael,

où elles restèrent jusqu'à ce que l'on les transportât à Saint-Rombaut. Les encadrements des deux portes sont dûs au même artiste et ont été exécutés pour ce couvent.

Le superbe banc de communion, qui ferme cette chapelle, provient encore du monastère de Leliendael. Cette sculpture, l'une des plus remarquables que possedait le prieuré, est aussi une des plus belles œuvres de la métropole, tant sous le rapport de l'ordonnance que sous le rapport du travail. Elle offre le plus ingénieux mélange de génies, de feuillages et d'emblèmes religieux. Divisé en trois compartiments, ses deux parties latérales sont ouvrées en sujets variés d'arabesques ; au milieu de chacune d'elles figure un groupe d'anges : les uns expriment le jus du raisin dans un calice ; les autres portent des gerbes de blé. Le sujet central représente un ostensoir devant lequel se prosternent d'un côté un religieux norbertin, de l'autre une religieuse norbertine. Les compartiments sont séparés l'un de l'autre par deux espèces de niches : dans l'une un petit séraphin tient une corbeille avec de la manne ; dans l'autre, un génie porte des pains. Malheureusement, lorsqu'en 1810 ce chef-d'œuvre a été approprié à la chapelle de Zellaer, on a été obligé d'en enlever les deux extrémités. Celles-ci ont été transformées en crédences et appliquées contre le mur, où elles se trouvent encore. Ce sont des niches, à formes contournées, renfermant chacune un chérubin : le premier de ceux-ci porte un calice, le second une amphore.

Ce gracieux et savant travail est dû à Artus dit Arnold Quellin (1), qui l'entreprit par acte du 25 octobre

(1) Artus dit Arnold Quellin, né à Saint-Trond en 1625, mort à Anvers en 1700.

1678, pour la somme de 2000 florins, s'engageant à l'achever pour les Pâques prochaines.

Dans cette chapelle on trouve deux tableaux appartenant à la série offerte à l'occasion du jubilé de 1775. Celui qui orne le côté gauche de la chapelle, a été donné par Robert van Adorp, abbé de Grammont, qui le confia au pinceau de Boudin, dit du Tour.

On y voit *le comte Adon recevant des mains d'un ange son fils Libert, rendu à la vie.* L'heureux père est accompagné de son épouse et de ses serviteurs. Saint Rombaut rend grâees au ciel du miracle. Le peintre a placé dans un bois le lieu de la rencontre entre Adon et l'ange. La composition comprend dix figures; elle est gênée et n'a rien de naturel : la nuance en est froide et les physionomies sans pensée.

En face de cette toile, il s'en trouve une autre, peinte par de Haeze (1) et offerte par Egide Warnots, abbé de Saint-Jacques-sur-Caudenbergh : *Saint Rombaut, accompagné du comte Adon, visite les travaux d'une église en contruction.* Quatre grandes figures sont posées sur le premier plan; l'édifice en achèvement se trouve au fond. Il y a peu d'animation dans cette toile, et sa composition semble indiquer une imagination peu féconde.

Sixième chapelle.

Un confessional de la dernière simplicité est le seul meuble de cet oratoire. Au mur nord est appendue une toile que Adrien de Renesse, abbé de Sainte-Gertrude,

(1) Maximilien de Haeze, né à Bruxelles, y décéda en 1787 dans un âge très-avancé.

paya à G. Herreyns 300 florins : *Saint Rombaut réprimande un ouvrier de ses débauches.* Sept personnes trouvent place dans l'épisode. Le saint debout exprime avec douceur son mécontentement au coupable ; à côté de ce dernier se tient sa concubine, qui prête grande attention aux paroles de l'apôtre. Divers individus sont assis et debout derrière le premier groupe. Ce tableau est bien conservé et très-harmonieux, quoiqu'un peu sombre.

En face de cette œuvre, contre le mur sud, nous trouvons un tableau fin, léger et gracieux, trop peut-être pour le sujet qu'il représente : *L'ouvrier réprimandé se concerte avec un de ses compagnons pour assassiner saint Rombaut.* Au fond on remarque l'apôtre se promenant, en disant ses heures, dans une campagne plate. Sur le premier plan, le groupe des conjurés ne se compose que de trois personnes : deux ouvriers et la concubine. Celle-ci occupe la place du milieu ; son maintien semble indiquer de la répugnance pour le crime ; son physique doux et naif n'inspire rien moins que l'aversion. André Lens est l'auteur de cette œuvre ; elle lui a été payée 300 florins par Siard vanden Nieuweneynden, abbé de Tongerloo.

Sous ces grandes toiles sont placés seize panneaux de 0,87 m. de haut sur 0,55 m. de large. Ce sont les armoiries et les inscriptions rappelant les chevaliers de l'ordre de la Toison d'or, qui prirent part au chapitre général tenu dans cette église le 24 mai 1491, sous la présidence de l'archiduc Philippe le Beau. Anciennement ces écussons étaient placés dans les stalles du chœur, chacun au-dessus de la place qu'avait occupé le chevalier qu'ils désignent. En 1810, on les enleva

de leur place séculaire et les intéressants souvenirs du chapître furent relégués au grenier. En 1838, le comte Amédé de Beauffort les fit restaurer. A cette occasion on lui donna les fragments du beau monument funèbre de Franck van Halen, mort le 9 août 1375. Ce tombeau, qui avait survécu au pillage des iconoclastes, avait été démoli, sous l'empire, en 1810.

Les blasons exposés sont ceux de :

Maximilien d'Autriche, roi des Romains.
Philippe d'Autriche, comte de Charolais.
Jehan II, roi d'Aragon et de Navarre.
Don Ferdinand, roi de Naples.
Jehan de Melun, seigneur d'Antoing.
Loys de Bruges, seigneur de Gruuthuse.
Philippe de Savoye, comte de Baugeay et de Bresse.
Philippe de Croy, comte de Chimay.
Pierre de Luxembourg, comte de Saint-Pol.
Clanide de Toulongeon, baron de Bonlieux.
Pierre de Hennin, seigneur de Bossu.
Jean, baron de Ligne.
Baudouin de Lannoy, seigneur de Molembaix.
Jean de Berghes, seigneur de Walhain.
Guillaume de la Baume, seigneur de Siclain.

Septième chapelle consacrée aux martyrs de Gorcum.

Un autel en chêne, en partie polychromé, de style gothique secondaire, et un banc de communion de style analogue ont été placés dans cette chapelle en 1867. L'autel est orné de plusieurs statuettes des martyrs, qui

appartiennent par leur naissance à nos provinces. Elles sortent, ainsi que l'autel et le banc de communion, des ateliers des frères Goyers de Louvain.

Vis-à-vis de l'autel est le treizième tableau de la légende : *saint Rombaut expirant*, par Boudin dit du Tour. Jean Michel Cosin, abbé d'Heylissem, gratifia la métropole de cette peinture mesquine du peintre français. Boudin a, en effet, copié maladroitement un sujet traité déjà par Egide Smeyers. Le corps du martyr gît inanimé par terre, plusieurs assassins l'entourent et cherchent son argent. Sept personnages.

Huitième chapelle.

Contre le mur Est nous trouvons : *La découverte du corps de saint Rombaut, jeté dans les eaux par ses meurtriers*. Marcel de Vos, abbé de Saint-Michel, en a fait les frais. Ce tableau de sept figures, vrai et vigoureusement traité dans les tons sévères qui caractérisent les œuvres de G. Herreyns, son auteur, nous montre divers pêcheurs retirant de la rivière le cadavre du martyr. La scène se passe la nuit et un rayon lumineux descend sur l'endroit où gît le corps.

Le tableau suivant, donné par Godefoid van Eersel, évêque de Gand, occupe le mur ouest de la chapelle : *La dépouille mortelle de saint Rombaut portée processionnellement à l'église*. Les prêtres en surplis portent sur les épaules la vénérable relique étendue à découvert sur une draperie rouge. Une femme accroupie, tenant un enfant par la main, regarde le pieux cortége. L'ensemble de l'œuvre comprend dix personnages. La composition

est simple et naturelle, la còuleur harmonieuse. Maximilien de Haeze est l'auteur de cette peinture.

A côté de la toile, dont nous venons de parler, figure un tableau par N. E. de Pery, qui l'acheva pour Henri Gabriël van Gameren, évêque d'Anvers. Le sujet en est : *l'apothéose de saint Rombaut*. Le coloris laisse beaucoup à désirer. Dix figures concourent au tableau. Saint Rombaut monte au ciel porté sur un nuage. Tout autour de sa personne volent de petits chérubins portant, l'un la mître, l'autre, la crosse et d'autre insignes épiscopaux. Sur terre, au fond du paysage, on voit la ville de Malines. Au premier plan la pucelle de Malines implore son bienheureux patron ; à ses côtés elle a deux génies soutenant l'écusson de la ville ; un troisième, derrière elle, maintient un cartel avec un double chiffre : DCCLXXV, date du martyre et MDCCLXXV, l'année du jubilé.

Sous ces grands tableaux nous trouvons la suite des écussons du chapître de la Toison d'or ; ce sont ceux de :

Maximilien, duc d'Autriche et de Bourgogne.
Philippe d'Autriche, comte de Charolois.
Fernand, roi de Castille et de Léon.
Edouard, roi d'Angleterre.
Jehan, duc d'Alençon.
Jehan, seigneur de Lannoy.
Antoine de Bourgogne, bâtard.
Adolphe de Clèves, seigneur de Ravesteyn.
Engelbert de Nassau, baron de Breda.
Jehan, duc de Clèves.
Philippe de Bourgogne, seigneur de Beveren.
Guillaume d'Egmont.

Josse de Lalaing, seigneur de Montigny.

Jacques de Luxembourg, seigneur de Fiennes.

Bertrand, seigneur de Lichtenstein.

Martin, seigneur de Polheim.

Très-puissant prince Mgr Philippe d'Autriche, duc de Bourgogne.

Deux écriteaux portent les sentences de Philippe Pot et de Jacques de Savoie expulsés de l'ordre.

Le confessional de cet oratoire est de la fin du XVII[e] siècle. Le plan en est bon; il est conçu dans le style que l'on appelle communement du nom de Rubens, le grand maître qui présida à sa naissance. Deux cariatides d'anges, placées à l'entrée du compartiment central, décèlent le talent secondaire de son auteur.

Nous tournant vers le chœur, nous rencontrons le tombeau de Prosper Ambroise, comte de Precipiano, général des armées de Charles II, mort en 1707, par Michel Vervoort (1). Ce monument de marbre griotte, avec décorations en marbre blanc, fut placé en 1709 : il est reproduit en gravure dans le *Grand Théâtre du Brabant*, t. I, p. 47.

Sur un piédestal, qui porte l'inscription tumulaire, est debout une figure en marbre blanc de la Force; celle-ci est représentée sous les apparences d'une femme calquée sur la Minerve antique. La main droite de la statue repose sur une massue, tandis que la main gauche soutient un médaillon orné du portrait de Precipiano.

Derrière la statue s'élève une pyramide en marbre

(1) Michel Vervoort ou Van der Voort, né à Anvers en 1667, mort en 1737.

rouge ; au pied de celle-ci se tiennent assis deux génies, l'un tient le casque, l'autre l'épée du défunt. Ces dernières figures et celle de la Force, qui se trouve entre elles deux, sont de grandeur naturelle et de la meilleure exécution. La Force est belle et tient de l'antique : elle prouve que Vervoort avait profondement étudié les chefs-d'œuvre de la période classique. L'ensemble du monument est d'une élégante simplicité.

De part et d'autre de la partie centrale deux pilastres en marbre rouge arrondis, placés contre les piliers du chœur, sont revêtus chacun de quatre écussons de marbre blanc, formant les huit quartiers de Precipiano. Un grillage relie les extrémités à la pyramide.

Neuvième chapelle.

On trouve dans cet oratoire un grand et bon triptyque par Abraham Janssens (1) : *Saint Luc peignant le portrait de la Vierge*. Le panneau principal, placé à une trop grande hauteur contre le mur Est, mesure 2,93 m. d'élévation sur 2,48 m. de largeur. Cette œuvre a été exécutée par le peintre anversois pour la corporation de Saint-Luc à Malines, dont l'autel était établi en cette église. Elle remplace une peinture du même sujet faite par Jean de Maubeuge, en 1515, enlevée pendant les troubles du XVI[e] siècle et transférée à Prague.

La sainte Vierge, tenant l'enfant Jésus sur les genoux, est enveloppée dans un ample manteau bleu ; elle a le

(1) Abraham Janssens, né à Anvers en 1567, mort en 1632.

divin Enfant, charmant de grâces, sur son giron; saint Joseph fait remarquer à l'artiste les traits sublimes de son modèle. L'évangéliste-peintre est assis devant une table couverte d'un tapis rouge. Plus loin, en arrière, un ouvrier broie les couleurs. Il n'y a que cinq personnages dans cette scène. Elle se passe dans un appartement décoré où l'on voit, entr'autres objets, une bibliothèque. Dans la perspective on aperçoit une deuxième chambre communiquant avec la première. Cette œuvre, d'une belle coloration et d'une simple et ingénieuse composition, a souffert par des retouches maladroites : la tête de Marie a surtout été repeinte.

Sous ce tableau est maçonné dans le mur un petit mausolée à la mémoire de Joachim Gillis et d'Anne le Boiteulx. L'encadrement en marbre noir et blanc est entouré de bustes ailés de séraphins et de divers ornements. Cette partie est aussi artistement conçue que rendue. Dans la niche repose une statuette en bois de buis : *sainte Anne portant la sainte Vierge et l'enfant Jésus sur les bras*. Ce monument, placé jadis à côté du portail dans le transept méridional, a été transféré à sa place actuelle en 1744.

Les vantaux du tableau de Janssens sont placés contre le mur extérieur de la chapelle des deux côtés d'une fausse porte. Le sujet du premier volet est : *saint Jean dans l'huile bouillante*. Le saint est représenté sur le bord de la fournaise, au moment où ses bourreaux vont le plonger dans l'huile; il est à peu près accroupi et penche le corps en avant. Son torse, ainsi que celui de l'un des exécuteurs attisant le feu, sont remarquables de mouvement. Dans le fond on aperçoit un consul romain accompagné de licteurs avec leurs faisceaux.

Huit personnages concourent à l'épisode. Le revers du vantail contient une figure : *saint Luc écrivant son évangile.*

Sur le deuxième volet, à l'avers : *saint Jean, dans l'île de Pathmos, rédige l'Apocalypse.* L'évangéliste est assis; il est revêtu d'une robe verte que l'on aperçoit à peine, parce qu'un manteau rouge l'enveloppe presque entièrement. L'aigle est à ses côtés. La perspective montre un désert. Le côté extérieur porte l'image en pied de *saint Jean.* Descamps a admiré ces œuvres d'Abraham Janssens, seulement il leur trouve de la sécheresse. La couleur s'est beaucoup modifiée, il est vrai; dans la première porte surtout elle a considérablement pâli, mais le coup de crayon n'en est pas moins hardi et fougueux.

Le panneau central d'un triptyque (v. p. 20) que Michel Cocxie acheva en 1588 alors qu'il était aussi vieux que son siècle, occupe le mur de la sacristie dans le pourtour. Cette belle œuvre, faite pour le Serment de l'arbalète, porte la signature de son auteur : *Michaël de Coxien, picto. regs. me fe. an°* 1588. *ao ætatis suæ* 88 (1). Elle est enchassée dans un cadre de mauvais goût, couronné par l'écusson de la *gilde : d'argent à la croix de gueules.* Le sujet du tableau est le *martyre de saint Georges.* H. 2,54 m. L. 2,08 m. — Bois — Malgré l'âge avancé de l'artiste on y retrouve encore son vigoureux pinceau et son dessin scrupuleux. Saint Georges dépouillé de vêtements est attaché à la roue : dans un

(1) Nous avons dit (p. 15) que Michel Coxie naquit en 1499; or ici l'artiste marque son âge de 88 ans en 1588 : cette différence résulte probablement du changement opéré dans le calendrier au XVI siècle.

instant le supplice va commencer. De tous côtés des bourreaux entourent l'instrument fatal. Dans le lointain s'élève une ville, sous les murs de laquelle chevauchent plusieurs cavaliers. Un ange (et c'est la partie la moins heureuse du tableau), entouré d'un nuage sombre, apporte à la victime la couronne immortelle.

Le petit jubé, au-dessus de la sacristie, est contigu à la chapelle, dont nous avons parlé en dernier lieu. Il s'y trouve un petit orgue, monté dans un buffet gothique fort simple.

En regard du jubé, contre les parois extérieurs du chœur, s'élève un socle en bois marbré, surmonté du groupe *de Notre-Seigneur, bénissant un enfant, conduit par son ange gardien.* L'idée simple et naïve de cette composition émane de Jacques Smeyers (1); Jean van Turnhout (2) la reproduisit en pierre, mais en lui donnant un air de pesanteur qui nuit à la gracieuse conception. Ce groupe figurait antérieurement dans les jardins du palais archiépiscopal.

Le dernier monument dans le pourtour est celui du cardinal Thomas Philippe d'Alsace. Il est également adossé au mur extérieur du chœur. On y voit *la sainte Vierge debout tenant son Fils sur les bras;* sous ses pieds elle écrase le serpent. H. 1,55 m. marbre blanc, par Michel Vervoort. Quoique moins belle, à cause de certaines incorrections de dessin, que la statue de la Force du même artiste, cette figure ne laisse point d'être gracieuse. A ses côtés un ange tient un médaillon

(1) Jacques Gilles Smeyers, né à Malines en 1657, mourut en 1732.
(2) Jean Van Turnhout, né à Malines.

portant le buste du cardinal défunt. Cette partie, qui réunit le mérite de la ressemblance à la bonne facture, y a été ajoutée par J. F. van Geel (1), en 1813. La fabrique a érigé ce monument à un prélat qui avait illustré le siége de Malines. La figure de Michel Vervoort se trouvait avant la révolution française au-dessus de la porte du palais archiépiscopal.

Avant de quitter le pourtour, jetons un regard sur un buste en marbre blanc : *Le Sauveur* bénissant d'une main et tenant une mappemonde de l'autre. Cette œuvre sentimentale est digne de son auteur Luc Fayd'erbe. Elle surmonte la porte de la sacristie, en face du cénotaphe du cardinal d'Alsace. Une coquille fait console sous la sculpture.

Transept méridional.

La statue, qui se présente à gauche contre le pilier du chœur, est une œuvre en pierre blanche magistralement taillée par Luc Fayd'erbe : *Saint Joseph ayant devant lui l'enfant Jésus debout sur le globe terrestre*. Elle est dûe à la munificence des frères Adrien et Dismas Corten, qui l'élevèrent en mémoire de Dismas de Brialmont, leur parent. Le premier d'entre ces donateurs fut prévot et curé de Notre-Dame, le second d'abord chanoine-chantre du chapître de Notre-Dame, ensuite de l'église métropolitaine.

Le pilier de droite, à côté de l'autel, est orné de la

(1) J. F. van Geel, né à Malines en 1756, mourut à Anvers en 1830.

figure de *saint Marc*, par Pierre Valckx, placée par l'archidiacre Louis Deudon en décembre 1776. Elle n'est point sans mérite; l'artiste a représenté le saint montrant d'une main son évangile qu'il tient de l'autre.

Avançant de quelques pas nous nous trouvons devant l'autel de sainte Anne. Son ordonnance générale est semblable à celle de l'autel des âmes du purgatoire; il ne diffère du premier que par les sculptures et les détails. Le sculpteur Jean van de Steen le construisit en 1699, pour la corporation des maçons; c'est ce qui explique pourquoi les outils du métier sont taillés sur la frise. L'entreprise du travail fut signée par l'artiste le 21 juillet 1698, à raison de 4400 florins, sans les piliers de marbre à charge de l'église. Un groupe de sainte Anne ayant à sa droite la sainte Vierge debout et sur ses genoux l'enfant Jésus, couronne le monument. Un petit chérubin apporte à la mère de Dieu un sceptre tandis qu'un autre, à côté du Sauveur, tient un cartel et une trompette. Le Saint-Esprit entouré de rayons domine le tout.

Deux anges prennent leur essor appuyés sur les bouts du fronton au-dessus de la corniche : ils sont d'une pauvre et raide sculpture; l'un porte une branche d'oranger, l'autre une cassolette.

Le tableau de l'autel : *le Christ en croix*, par Antoine van Dyck (1), est une des plus belles pages de l'école flamande. Nous ne pouvons mieux faire que de rapporter sur cette œuvre l'appréciation d'un auteur, qui ne s'enthousiasmait pas vite, Descamps, peintre du roi de France. L'écrivain parle de l'église des récollets :

(1) Antoine van Dyck, né à Anvers en 1599, mort en 1641.

« Au maître-autel est un excellent tableau peint par » van Dyck; on y voit Notre-Seigneur crucifié entre les » larrons, c'est l'instant où Jésus-Christ expire. On voit » les larrons se tourmenter comme s'ils faisaient des » efforts pour se débarrasser de la croix. A la droite est » placée la Vierge dans la plus vive douleur; derrière » elle est saint Jean et à sa gauche est un soldat à che- » val et armé, appuyé sur ses mains, il semble étonné » et dans l'admiration de tout ce qui se passe; devant » lui est un bourreau à demi-nud; plus loin est le peu- » ple en foule : c'est une des plus grandes compositions » que je connaisse de ce peintre; tout y est composé » avec feu et variété, le dessin est plein de finesse; le » Christ est d'une beauté surprenante, la tête de la » Vierge est d'une expression admirable, sa draperie » est d'un pinceau lourd; la couleur, quoique belle en » général, m'a paru un peu froide. »

Nous esquisserons brièvement l'historique de ce tableau.

Il fut offert au couvent des Récollets par Jean vander Laen, seigneur de Schrieck et de Grootloo, qui le paya 2000 florins, argent de change, à son auteur. Les Frères Mineurs continuèrent à le posséder jusqu'à leur suppression. Déjà avant cette époque, vers 1780, l'œuvre avait perdu une partie de son éclat primitif à la suite d'un lavage à l'eau savonnée, qu'un soi-disant restaurateur lui avait fait subir. C'est après cette opération malheureuse que Descamps visita le monastère. Transportée à Paris, en 1794, avec les autres joyaux de notre école nationale, la peinture de van Dyck y essuya un nouveau nettoyage qui ne lui fut guère favorable. En 1815, elle revint en Belgique, et fut déposée provisoirement au

musée d'Anvers, où G. Herreyns lui apporta des restaurations heureuses. Le roi Guillaume I ayant fait don du chef-d'œuvre à l'église métropolitaine de Malines, on l'érigea sur l'autel des âmes du purgatoire le 14 juin 1816. En 1823 et en 1831 le tableau avait été verni par des mains inhabiles. De nouvelles détériorations étant survenues, le conseil de fabrique, en 1846, d'accord avec le ministre de l'intérieur, confia le tableau à P. Morissens qui s'acquitta de la restauration avec succès. En même temps on le mit à sa place actuelle : l'autel des âmes étant illuminé journellement, on craignait avec raison que la fumée des cierges n'altérât davantage la précieuse composition de van Dyck.

L'œuvre de l'artiste anversois a été reproduite en gravure par S. A. Bolswert (1).

Le portail, qui donne accès de ce côté à l'église, est pareil à celui qui lui est symétrique dans le transept septentrional (v. page 12); une seule différence doit être signalée, c'est que le médaillon du fronton représente ici le buste de saint Rombaut. Ce portique fut placé en 1715, et en grande partie payé par le chanoine van Susteren, depuis évêque de Bruges.

A droite du portail se trouve la statue en pierre de *saint Augustin*, en chape, exécutée de main de maître par Théodore Verhaegen, en 1743. Cette figure sert de monument commémoratif au chanoine Réné Cassina de Boulers, qui le paya au sculpteur, 325 florins.

Le pendant à cette statue occupe le mur à gauche du portail; elle est du même artiste et a été payée au même prix. Elle figure *saint Jérôme* recevant les inspirations

(1) Schelte a Bolswert, né à Bolwert en Frise vers 1586.

du Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe. Le saint est revêtu du camail, de l'étole et du rochet; sous le bras gauche il serre un livre. Cette œuvre ne le cède en rien à la précédente ni pour la largeur ni pour la hardiesse du coup de ciseau. Benoît de Ruddere, chanoine et prévot de Saint-Rombaut, en fit les frais, en 1744.

En face de l'autel dédié à sainte Anne, on remarque une toile longue de 3,96 m. et haute de 2,98 m. Elle a été peinte par J. A. Gaeremyn (1) (et non par Suweyns, de Bruges, comme le dit de Munck) pour compte de l'évêque J. B. Caimo, qui la fit placer en cette église à l'occasion du jubilé de 1775.

Le sujet en est : *saint Rombaut recevant du ciel la mission de prêcher l'évangile et de souffrir le martyr*. Saint Rombaut est à genoux aux bords de la mer d'Ecosse; saint Pierre et saint Paul, debout sur un nuage, descendent vers lui. Saint Pierre lui montre un passage de l'évangile : *Sicut misit me et ego mitto vos*. Joês. cap. 20, v. 21. Saint Paul lui présente le bâton pastoral et un glaive. Un ange indique au missionnaire les pays à évangéliser. Plus haut dans le ciel on remarque plusieurs séraphins. La perspective se perd de tous les côtés dans l'océan. Ce tableau est d'une bonne invention; sa couleur est légère.

Nef méridionale.

Au bas de cette partie de la métropole, nous trouvons un tableau de Jean Le Sayve le vieux, dit de Namur. Il

(1) Jean B. Antoine Gaeremyn, né à Bruges en 1712, décédé en 1799.

orne la chapelle du baptistère. Le panneau, mesurant 2,60 m. de haut sur 2,10 m. de largeur, nous met sous les yeux : *le baptême de Notre-Seigneur par saint Jean,* dans les eaux du Jourdain. Le premier plan est occupé Jésus, par le Précurseur et par deux assistants. Dans le lointain on voit serpenter le fleuve bordé de rochers et de montagnes ; une foule nombreuse stationne sur une des rives. Cette peinture, jadis centre d'un triptyque qui décorait un autel dans le pourtour, n'est point sans valeur ; son coloris est fin, son dessein assez vrai et son style fort naturel.

Les fonds baptismaux en marbre noir sont fermés d'un couvercle de cuivre rouge : ils datent du XVII[e] siècle.

Le portique, qui ferme la chapelle, est en tout semblable à celui que nous avons vu dans le bas de la première nef. Son histoire est la même (V. pag. 4).

Grande nef.

Le splendide vaisseau de la grande nef repose sur des piliers cylindriques, auxquels sont adossés les statues, en pierre de France, des douze Apôtres. Ces figures de 2,75 m. de hauteur chacune, sont dus à différents maîtres.

Lorsque les Gueux saccagèrent l'église métropolitaine, ils enlevèrent les images des apôtres qui décoraient les colonnes et s'en servirent pour alimenter le feu de la brasserie dite le Chevalier marin *(zee ridder)*. Dans le courant du siècle suivant on s'occupa à remplacer les statues, détruites par les hérétiques.

On trouve du côté septentrional les statues suivantes :

Saint Mathias, par Corneille van Milder (1), d'Anvers; cette statue coûta 436 florins.

Saint Paul, par André Colyns (2).

Saint Jacques le Majeur (1635), par André Colyns.

Saint Thomas (1635), par André Colyns, 300 florins.

Saint Philippe, don de la famille Snoy (1632), par André Colyns.

Saint Mathieu (1635), par André Colyns.

On voit du côté méridional :

Saint Jude ou Thadée, par Corneille van Milder (1638), 436 florins.

Saint Pierre, par André Colyns.

Saint André, par le même artiste; cette œuvre lui fut payée en 1631, 300 florins par la ville de Malines.

Saint Jean l'Évangéliste, par André Colyns (1630), 300 florins.

Saint Jacques le Mineur, par André Colyns (1631).

Saint Barthélemy, par André Colyns (1635).

Saint Simon, par Jean van Milder (3) d'Anvers (1638), 200 florins.

Ces statues sont généralement d'une belle exécution; elles sont appuyées sur des consoles, toutes de modèles différents, dont la composition est originale et conçue dans le genre *rocaille*.

La chaire à prêcher occupe un pilier du côté droit de

(1) Corneille van Milder, né à Anvers, fils de Jean; XVII[e] siècle.

(2) André Colyns de Nole, né à Anvers; XVII[e] siècle.

(3) Jean van Milder, père de Corneille, mort en 1638, né à Kœnigsberg.

la nef, entre les statues de saint Jacques-le-Majeur et saint Thomas. Cette belle œuvre fut faite d'après les plans de Michel Vervoort ou Van der Voort, d'Anvers. Vervoort fut aidé dans la réalisation de sa pensée par Jean F. Boeckstuyns (1) et par Théodore Verhaegen. C'est le premier de ces deux artistes qui a eu la plus large part à l'exécution du monument. Cette pièce capitale, en bois de chêne, fut achevée en 1723, ainsi que l'indique le chronogramme gravé sur le pied du crucifix : CrVX MorIentIs CatheDra VItæ.

La partie inférieure de la chaire simule un rocher dans le creux duquel se trouve le sujet principal : la conversion de Saint-Norbert. Le saint, frappé de la foudre, se trouve renversé à côté de son cheval abattu ; ses mains levées vers le ciel implorent la protection divine. Au-dessus du roc, à la place destinée au prédicateur, l'àrtiste nous représente le double mystère de la chute de l'homme et de la Rédemption. Du coté droit de la tribune se trouve le Christ en croix entre la Sainte Vierge et saint Jean l'évangéliste ; l'humanité en pleurs est assise au pied du crucifix et élève ses yeux vers le Sauveur. A gauche, du côté de l'escalier, se passe la scène du Paradis terrestre : nos premiers parents, sculptés en bas-relief, se laissent séduire par le serpent qui rampe sur les degrés pierreux de la chaire. Ève a cueilli la pomme et l'offre à Adam. L'abat-voix du monument figure un énorme pommier entre les branches duquel flotte une nuée.

Cette chaire provient du couvent des Norbertines de

(1) Jean-François Boeckstuyns, né à Malines vers 1650, mort en 1734.

Leliëndael à Malines. Du temps où elle ornait l'église claustrale, elle était appliquée contre un mur uni (1). Lorsque le conseil de fabrique de Saint-Rombaut en fit l'acquisition, en 1809, il en fit modifier la forme pour l'adapter au pilier arrondi de la métropole. Ces travaux d'appropriation furent heureusement conduits par la main habile de J. F. Van Geel, qui ajouta plusieurs pièces à la chaire et opéra le placement sans entamer le cachet original de l'œuvre. L'administration de la cathédrale racheta le monument de Vervoort au bureau des hospices pour 600 florins ; mais cette somme couvrait en même temps le payement que le conseil avait à faire pour d'autres objets d'art de même provenance.

Chœur.

De chaque côté du chœur furent placés en 1860 un double rang de stalles gothiques, de quatorze places chacun. Elles furent exécutées par les frères Goyers, de Louvain, d'après les dessins de F. Pluys, peintre-verrier, et coûtèrent 36,000 francs. A côté des stalles, deux grillages du dernier siècle, en fer battu, donnent accès au chœur par les côtés latéraux.

Plus avant, dans la partie que nous allons parcourir, nous rencontrons, à notre gauche, à côté de l'une des portes grillées, le trône de l'archevêque de Malines. A la suite du dais vient le beau monument funèbre d'André Cruesen, un des chefs-d'œuvre de Luc Fayd'herbe,

(1) On voit le modèle original de cette chaire, par Vervoort, au Musée de Malines. N° 119 du catalogue. 1861.

érigé en 1669. Un sarcophage carré portant l'inscription tumulaire, sert de base au groupe magnifique que le sculpteur malinois a produit. André Cruesen, en chape, est agenouillé devant le Sauveur ressuscité, tenant d'une main l'instrument de sa mort vaincue, de l'autre un palme. Le beau corps du Christ, légèrement vêtu, frappe d'admiration. Derrière le prélat se trouve la statue du Temps, vieillard ailé, armé d'une faux : le plus bel effet est produit par le contraste de ces deux torses, celui du Seigneur et celui de ce personnage ruiné par l'âge. Un petit génie en pleurs cherche à conjurer les décrets impitoyables du Temps. Les figures de cette tombe sont en marbre blanc, de même que les quatre colonnes torses surmontées d'une corniche de marbre noir, ornée de vases funéraires, qui encadrent le cénotaphe. Au-dessus de la corniche, deux anges soulèvent une draperie qui recouvre un cartel portant l'inscription : *Et nunc quæ est exspectatio mea, nonne Dominus*. Ps. XXXVIII. Le groupe est placé devant un fond de cuivre travaillé d'arabesques à jour ; on y découvre les armes du défunt. Le Roy (*Théâtre sacré*, t. I, p. 22) et van Gestel (*Historia archiepiscopatus Mechlin.*) ont reproduit chacun ce chef-d'œuvre ainsi que le tombeau ; leurs dessins sont burinés par D. Coster.

Mathias Hovius, troisième archevêque de Malines, mort en 1620, repose à côté de Cruesen, entre le monument élevé à ce dernier prélat et le maître-autel.

Sur un sarcophage en marbre noir est couchée la statue de l'archevêque en habits pontificaux ; sa tête est couverte de la mître et appuyée sur la main droite ; à ses pieds est étendu un lionceau. La statue est en terre cuite et si largement exécutée, qu'on la prendrait

pour une ébauche : l'ensemble de l'œuvre dénote une main habile et exercée, mais inconnue. Une galerie composée de balustres sert de fond; au-dessus de la rampe se trouve une plaque de cuivre encadrée d'ornements funèbres, portant l'inscription commémorative. Le portique cintré, qui embrasse le monument, a été ajouté beaucoup plus tard par Luc Fayd'herbe, à l'époque où le sculpteur-architecte a élevé le maître-autel (1665). Il forme, pour ainsi dire, une dépendance de celui-ci. Au-dessus du cintre se trouve un vase voilé d'une draperie funéraire à franges d'or; une tête de mort repose sur l'urne.

Nous ferons un examen séparé du maître-autel et, avant d'entreprendre sa description, nous jetterons un coup d'œil sur les monuments funèbres qui se trouvent du côté de l'épître dans le chœur.

La première tombe que nous rencontrons est celle d'Alphonse de Berghes, décédé en 1689. Elle est placée sous une arcade différant peu de celle qui contient le cénotaphe de Mathias Hovius. L'archevêque, en costume pontifical, est couché sur une tombe avec épitaphe; du bras droit il s'appuie sur un coussin; sa mître est déposée à ses côtés. La statue bien réussie, est en marbre blanc; elle a été exécutée par Marc de Vos (1), de Bruxelles. La partie architectonique du monument, a été achevée d'après les plans d'un autre bruxellois, van Brée. Derrière la figure du défunt s'étale une balustrade de marbre blanc, surmontée de l'écusson épiscopal. Deux anges font l'office de supports. Ce cénotaphe ainsi que le suivant ont été reproduits par D. Coster dans LeRoy et dans van Gestel.

(1) Marc de Vos, né à Bruxelles en 1650, mort en 1717.

Nous trouvons ensuite le monument funèbre de Guillaume Humbert à Précipiano mort en 1711, une des belles œuvres de Vervoort, exécutée sous la surveillance même du prélat en 1709. Cette composition est à peu près la même que celle du tombeau de Cruesen : la sculpture est de grand mérite et a quelques heureuses réminiscenses de l'antique.

L'épitaphe est inscrite sur le socle du groupe. L'archevêque, en camail, est agenouillé sur un coussin ; il est en oraison devant la Sainte-Vierge ayant son fils sur le bras : derrière le prélat se tient debout la Religion accompagnée d'un petit ange tenant le pallium. Derrière ces sculptures, qui sont en marbre blanc, est une clôture à trois compartiments ; elle sépare ce monument de celui du frère de l'archevêque, qui est placé dans le pourtour. La partie centrale de la clôture est en marbre. Les pans latéraux sont formés de grillages en fer battu, encadrés de colonnes couronnées d'urnes funéraires. Au sommet du monument apparaissent sur le frontispice les armes de Precipiano, avec la devise : « *non in gladio, sed in nomine Domini.* » Les deux cœurs couronnés et reliés des frères défunts et l'inscription *in morte quoque, non sunt divisi* terminent le fronton.

Maître-Autel.

Le grand autel de la métropole se caractérise par une imposante simplicité. Il est construit en marbre noir et blanc et a deux faces pareilles de chaque côté. C'est à Luc Fayd'herbe que revient l'honneur de la conception et de l'exécution de cette œuvre grandiose;

l'archevêque André Cruesen en supporta les frais. Le célèbre artiste, qui avait fourni les plans, entama le monument au mois d'août 1665; ce dernier fut inauguré par le prévôt François van den Venne, qui y célébra la première messe le 25 avril 1666.

Quatre colonnes, en marbre blanc, à chapiteaux composites dorés, supportent la corniche en marbre noir. Deux vases dorés en ornent les extrémités, bientôt à côté prennent naissance des tronçons de fronton arrondis. Sur les piédestaux des colonnes, de part et d'autre de l'autel, sont taillées les armes du donateur. De chaque côté entre les colonnes se trouvent des portes remarquables dont les cintres fixes, ainsi que les battants, sont couverts d'arabesques, œuvres de Mathieu van Beveren (1). Cet artiste exécuta dans le même genre le rétable en bas-relief, qui s'étend entre l'armoire et l'autel proprement dit. L'intérieur de l'armoire renferme la châsse du patron de Malines.

La statue de Saint-Rombaut, masse pleine de force et de vérité, occupe le sommet de l'édifice. Elle mesure près de quatre mètres de hauteur; l'évêque, coiffé de la mître, lève une croix de la main droite, de la gauche il tient une crosse; sur le dé du socle de la statue on lit le chronogramme : sanCtUs rUMoLDUs.

Du côté opposé de l'autel sur le même bloc : rUMoLDo CrUesenUs.

A côté de la statue de Saint-Rombaut, sous les tronçons de fronton, sont accroupis les deux meurtriers du martyr, admirablement compris et rendus par le talent de Fayd'herbe.

(1) Mathieu van Beveren, né à Anvers vers 1630, mort en 1690.

Dans la partie postérieure de l'autel, sous l'armoire de la châsse, est une seconde armoire : lorsqu'on l'ouvre on y trouve un petit tabernacle, bien remarquable par son exécution. Avant la révolution française il ornait le maître-autel du prieuré de Leliëndael. Il est fait en bois, partie peint en blanc, partie doré, et appartient au style qui rappelle la fin du règne de Louis XIV.

Fixé sur un pivot, le tabernacle offre une double face ; sur l'une le sculpteur a reproduit la dernière scène, sur l'autre la récolte de la manne dans le désert. L'artiste a mis une rare finesse dans l'achèvement de ces sujets, qui paraissent plutôt faits au pinceau qu'au ciseau. Les figures quoique petites ont toutes l'expression qui convient à leur rôle. Ce petit chef-d'œuvre, attribué à Nicolas van der Vekene, est malheureusement dérobé par sa place à l'admiration des amateurs. L'intérieur du reposoir était anciennement revêtu de parois d'argent du poids de 479 onces, faits en 1736.

Nulle part on ne peut juger aussi bien du talent de Luc Fayd'herbe, que lorsque l'on se trouve devant le maître-autel de la métropole. Le grand architecte et l'éminent sculpteur s'y révèlent à la fois. L'artiste lui-même avait, du reste, une affection particulière pour son œuvre. Le trait suivant le prouve :

Le chapitre, ayant décidé de fermer le chœur, chargea Fayd'herbe de ce travail ; l'accord fut fait par écrit et entr'autres conditions on y trouvait que celle des parties contractantes, qui ne remplirait pas son engagement, verserait cent patacons dans la caisse des pauvres. Quelques jours après l'artiste, s'étant convaincu qu'en fermant le chœur son œuvre aurait perdu son effet, alla compter au maître des pauvres les cent patacons

convenus, faisant connaître en même temps au chapitre le motif de sa conduite. Cependant en 1672, Van den Steen fut chargé de clôturer le chœur, malgré les observations que Fayd'herbe avait faites.

Verrières.

Cinq belles verrières furent placées dans le chœur au-dessus de l'autel, entre les années 1851-1854, par F. Pluys, au prix de 1500 francs chacune. Chaque vitrail représente deux saints en pied, sous une niche ou encadrement gothique. Le coloris de ces pièces est d'une belle transparence

On y voit les figures des personnages suivants :

1° Saints Lambert et Hubert.
2° Saints Servais et Libert.
3° Saints Rombaut et Etienne II. Ce vitrail fut donné par le cardinal Sterckx.
4° Saints Willibrord et Gommaire.
5° Saints Liévin et Amand.

Les candelabres gothiques, qui ont été placés vers la même époque dans l'église métropolitaine, ont été coulés à Anvers par G. Buekens. Il y en a huit à quatre becs entre les piliers de la grande nef; un grand nombre de branches, du même modèle, sont appliquées contre les murs du temple.

Sacristies.

Grande sacristie. Nous remarquons ici ***un Christ***, en buis, artistement exécuté; il semble dater de la fin du XVIIe siècle et appartient à l'école flamande.

Une statuette, en bois, polychromée de *Saint Charles Borromée,* du dernier siècle; une autre, *Saint Hyacinthe,* également en bois peint, du XVIII siècle.

Le lutrin en cuivre qui occupait antérieurement le milieu du chœur est déposé provisoirement en ce lieu. Il porte le cachet de la renaissance. Un pied cannelé supporte le pupitre entre les ornements à jour duquel s'étale l'écusson de l'archevêque Hauchin. Au-dessus du pupitre se dresse une figurine de Saint-Rombaut ayant son meurtrier couché à ses côtés.

Une inscription gravée sur le piédestal nous apprend que ce meuble a été élevé à la gloire de Dieu et de saint Rombaut et à la mémoire de Jean Hauchin, décédé en 1589.

Petite sacristie. Une statuette en bois polychrome de *Saint-Marcoul;* un enfant affligé d'écrouelles implore l'assistance de l'évêque. XVIe siècle.

Il nous reste à dire un mot d'une statue de *Notre-Dame,* placée dans un oratoire, communiquant avec le portail septentrional. La statue de la Sainte-Vierge est en pierre blanche; Marie a les mains croisées sur la poitrine. Une inscription, placée sous la figure, nous indique qu'elle sert de monument commémoratif à L. Deens, et qu'elle fut érigée dans ce but, en 1602, le 17 mai, par sa parente Catherine Verdsteyn.

Dans ce même oratoire se trouve un petit cénotaphe,

fixé dans le mur; malheureusement la moitié seule en est visible; l'autre partie disparaît derrière la maçonnerie. Ce petit monument se compose d'un bas-relief; on y voit le Sauveur apparaissant après sa résurrection; la personne honorée par la visite divine est cachée par la muraille. Un encadrement, qui appartient caractéristiquement à la renaissance, entoure ce sujet. La demie inscription encore visible nous indique que ce souvenir tumulaire fut placé à la mémoire de N. Opberghen épouse de... et de sa sœur Madeleine.

ÉGLISE COLLÉGIALE

DE NOTRE-DAME AU-DELA DE LA DYLE.

L'église de Notre-Dame, dédiée à Saint Blaise comme patron secondaire, fut érigée en paroisse l'an 1255 par Nicolas de Fontanis, évêque de Cambrai. Antérieurement à cette date toute la ville et une partie de la banlieue ressortissait à la paroisse de Saint-Rombaut. Alors aussi n'existait point la belle construction que nous admirons encore. Un oratoire placé sous le patronage de la sainte Vierge occupait l'emplacement de l'église. Celle-ci fut construite vers la fin du XIII[e] siècle et probablement à la suite de l'acte de 1255. Toutefois le chœur de l'édifice ne fut commencé que l'année 1500, comme il conste par une inscription lapidaire encastrée dans la maçonnerie.

En 1642, l'archevêque de Malines, Jacques Boonen posa la première pierre du pourtour, travail qui fut terminé en 1652.

Disme de Briamont, chanoine et pénitencier de Saint-Rombaut, en 1643, fonda dix canonicats en faveur d'autant de prêtres malinois, qui avaient rempli les fonctions curiales pendant dix années.

Grand portail.

Le portail, donnant accès à la nef principale de l'église, est orné de deux statues, posées sur des piédestaux. L'une en marbre blanc, à droite de l'entrée, représente Sainte-Catherine; une inscription placée derrière la figure nous apprend qu'elle a été érigée en ce lieu à la mémoire de Jean Fayd'herbe, mort en 1791, et de Catherine van Goorlaken son épouse. Cette œuvre représentait autrefois la *Sainte-Eglise;* J. F. van Geel fut chargé de la restaurer et d'y apporter les modifications nécessaires afin qu'elle figurât l'image de Sainte-Catherine.

A gauche on trouve la statue de *Sainte-Cécile accompagnée d'un ange*; par P. Tambuyser. Ce groupe bien composé, mais un peu lourd, sert de monument commémoratif de la famille Backx.

Nef méridionale.

Dans le fond de la nef, à côté du portail, pend un tableau oblong. *Jean de Wint, sur son lit de mort.* De Wint était chanoine de cette collégiale. Un prêtre penché au-dessus du lit adresse au moribond les derniers conseils, pendant que le malade lui dit sous forme de chronogramme :

WEEST GEDAGHTICH MIIN LEVEN IS NU GEWEEST WINT.

Dans la perspective, derrière la tête du mourant, on aperçoit le clergé procédant à l'enterrement du chanoine qui mourut en odeur de sainteté, le 1er octobre 1695. Cette toile originale est de peu de mérite artis-

tique ; elle provient de l'ancienne école paroissiale dont Jean de Wint avait été le confesseur.

Dans le mur extérieur de cette nef et dans celui de la nef septentrionale sont encastrées les quatorze stations du chemin de la croix. Ces compositions sont d'un bon caractère ; elles ont été exécutées en pierre blanche par de Boeck et van Wint d'Anvers (1862).

La tombe de Philippe Kerman, chevalier, mort en 1507, occupe une chapelle ayant son dégagement dans le bas côté dont nous nous occupons. De ce mausolée délabré il ne reste qu'un sarcophage de marbre noir, orné de quatre écussons : c'est à peine si l'on peut y reconnaître le tombeau que Le Roy (*Théâtre du Brabant*, t. 1, p. 51) a jugé digne de faire figurer dans son ouvrage.

Un monument figurant la septième station du chemin des sept douleurs est appliqué contre le mur ouest de cet oratoire. Il y a quelques années, il se trouvait, non loin du baptistère, dans la nef gauche, mais lors du placement du chemin de la croix, la station a été mise à l'endroit actuel. Un encadrement habilement sculpté entoure une toile de Théodore Rombouts (1) : *la mise au tombeau de Notre-Seigneur*. Sept personnages figurent dans la scène. Le ton général en est très-bon et plein d'effet. Ce fut le chapître de l'église qui ordonna l'exécution de ces pièces.

Transept méridional.

L'épitaphe de Lucie Zanoli, épouse de Ferdinand Quistouts, est scellée dans le mur ouest. Elle a été érigée,

(1) Théodore Rombouts, né à Anvers en 1597, décédé vers 1640.

en 1790, à la mémoire de la défunte par Charles de Crâne, dont les armoiries sont reproduites sous le cadre. L'inscription est entourée de sculptures ; le sommet du cénotaphe porte la statuette de sainte Lucie ; à droite et à gauche se tient un petit ange.

A côté de l'autel du transept pend une grande toile : *L'arrestation de saint Norbert ;* sujet à dix-huit figures, par Sonnemans (1). Lorsque Descamps fit son voyage en Brabant, il admira ce tableau dans l'église du prieuré de Leliëndael. « On y voit, dit le peintre français, un » soldat en cuirasse arrêter saint Norbert, en présence » d'un cardinal et d'un évêque ; tableau composé d'une » belle et savante manière, bien dessiné : il y a beau- » coup de mérite »

Nous voici devant l'autel de la Sainte-Croix.

L'ordonnance générale du monument est gracieuse et les sculptures, toutes de la main de J. F. Boeckstuyns, dénotent le talent du maître. Comme dans la plupart des autels du XVIII[e] siècle le rétable, construit en bois marbré, est assez élevé et affecte la forme d'un portail. Dans une niche centrale un ange, de grandeur naturelle, porte la croix du Sauveur et prend son essor vers le ciel. Ses pieds reposent sur une nuée ; une dizaine de petites têtes de chérubins l'entourent de toutes parts. Au sommet de l'édifice apparait le Père Éternel accompagné de deux séraphins. A chaque extrémité, à côté de Dieu le Père, deux génies munis de trompettes proclament sa gloire. La tombe de l'autel forme une grotte dans laquelle gît le corps inanimé de Jésus. Cette

(1) F. Sonnemans, hollandais d'origine, se fixa à Malines où il abjura le protestantisme.

œuvre est d'une belle anatomie, et plus ancienne que les autres parties de l'autel, puisque, déjà en 1629, Jean Verbeke, sculpteur, fut payé pour avoir apporté des changements à la tête de cette figure.

Le banc de communion en chêne qui entoure l'autel de la Sainte-Croix porte le cachet du style de la renaissance. Il a été exécuté par Antoine de Flo aux frais de la corporation des bateliers, en 1618. Les compartiments ou panneaux sont revêtus de bas-reliefs allégoriques, traités mythologiquement et ayant rapport à l'art nautique; on y voit Neptune, les Tritons, les Sirènes et d'autres divinités maritimes.

Les orgues, placées en 1668, ferment l'ogive du pourtour, qui prend naissance à côté de l'autel de la Sainte-Croix. Le buffet en chêne, tout orné d'arabesques et de sculptures, date de 1669. Jean Vergaelen l'avait entrepris à raison de 1300 florins.

Sur la balustrade découpée de la galerie, destinée aux chantres, est représentée Sainte Cécile assise; deux anges-musiciens se tiennent à ses côtés. Le faîte du buffet est couronné par la statue de la Sainte-Vierge, ayant l'enfant Jésus avec elle. Deux séraphins sont placés à peu près à ses côtés.

Pourtour.

Une cloison, faite à l'époque de la renaissance, sépare l'entrée de la sacristie du pourtour. Nous trouvons dans cette partie un triptyque, autrefois donné par la corporation des meuniers, et placé en ce lieu en 1818.

Le sujet du tableau est le *martyre de Saint-Victor*, patron du métier. L'auteur de l'œuvre est un peintre malinois du XVII[e] siècle, Huert ou Van Huert, dont les productions ne se rencontrent guère dans sa ville natale.

La pièce centrale se compose de neuf figures ; on y voit le *supplice de Saint-Victor*. Cette scène se passe à l'intérieur d'une salle ; au fond le corps du Saint est écrasé entre deux meules de moulin ; par un prodige l'une des meules éclate en pièces. Le premier plan rend l'effet que produit ce miracle sur les spectateurs du supplice : tous fuient, y compris le prince ou justicier, que l'on reconnait à ses vêtements précieux.

Sur le volet de gauche : *un ange visite le martyr*, agenouillé dans la prison ; trois vieillards, qui semblent être des apôtres, se trouvent debout à côté du patient. Le second battant nous offre *le corps du martyr traîné par les rues*, en présence d'une grande multitude.

L'extérieur des vantaux est également peint : sur l'un des volets on voit *des anges soutenant le tronc décapité de saint Victor*, tandis qu'un autre en tient la tête. Le fond laisse entrevoir un génie, qui retire des eaux le corps du saint. Sur l'autre : *La décapitation de saint Victor ;* le supplice a lieu devant une assistance assez nombreuse ; dans le ciel apparaît le Créateur.

Le coloris de Huert est moelleux et délicat ; sa composition est naïve ; son dessin parfois est bon, mais parfois aussi un peu défectueux. Une des parties les plus remarquables du tryptique est celle où l'on voit le corps inanimé du saint soutenu par les anges.

Cette composition se trouvait jadis sur l'autel de la chapelle dite actuellement de Saint-Antoine.

Chapelle de Sainte-Barbe.

La première chapelle qui se présente est celle de Sainte-Barbe. La statuette de la patronne de l'oratoire surmonte l'autel : deux anges sont posés non loin de cette figure. Le tableau : *La décapitation de Sainte-Barbe*, que nous trouvons ici enchâssé dans l'autel, est dû à Jean le Sayve (1), le jeune, dit de Namur. Le pinceau de cet artiste a quelques analogies avec celui de son père, quoiqu'il lui soit inférieur surtout pour la correction du dessin. Cinq personnages seulement concourent à la scène. La sainte est à genoux; un soldat lève le bras pour lui trancher la tête; cette dernière figure est la meilleure du panneau, qui pour le reste présente peu de valeur. Le martyre s'accomplit au bord d'un lac, environné de riants paysages.

En face de l'autel, au-dessus d'un confessionnal sans caractère autre que celui du XVIIIe siècle, est appendue une toile oblongue : *Le Christ mort;* la divine Mère pleure aux pieds de Jésus, tandis qu'un petit ange étanche le sang de ses plaies. Cette toile est médiocre. Les statuettes polychromes de *Saint-Roch* et de *Saint-François de Paul* décorent le mur extérieur de la chapelle. La galerie qui ferme cet oratoire, faite en bois de chêne, a 0,60 m. de haut; les poissonniers en gratifièrent l'église en 1625. Quatre panneaux portent en bas-reliefs des vaisseaux et des scènes de pêche; les pilastres séparant ces compartiments sont décorés de cariatides dont les bustes représentent les saints de la

(1) Jean le Sayve, dit, aussi, de Namur, fils de Jean le Vieux, né à Malines.

corporation. On y voit : Saint Pierre, Saint Olaf, Sainte Catherine, Saint Paul, et Saint Clément, pape.

Dans le pourtour, contre le mur du chœur, nous trouvons une toile : *Le portement de la croix*, de Jean van Hoeck (1). Le Sauveur vêtu d'une robe sombre porte l'instrument de son supplice; un bourreau, le corps découvert, lève la main pour hâter la marche pénible de Jésus; sept personnages parmi lesquels la Sainte Vierge suivent le cruel cortége. Les figures de ce tableau sont peintes en buste; l'expression la plus vraie et un coloris digne de Van Dyck distinguent cette pièce.

Chapelle de Sainte-Catherine.

L'autel ici mérite une attention particulière. Sa grande simplicité témoigne du goût dominant au XVIe siècle en matière d'ameublement. A cette époque, lorsque la peinture était en vogue, un triptyque faisait tout l'ornement des autels; une corniche surmontait le tableau, et sur la corniche elle-même étaient appuyées une ou plusieurs statuettes. Tel est l'autel de Sainte-Catherine que les bâteliers firent élever. Au-dessus de la corniche, nous voyons la figure de sainte Catherine, à sa droite saint Clément, pape, à sa gauche saint Olaf ou Olaüs, guerrier. Le triptyque est du pinceau fécond de Jean le Sayve, le vieux. Un ton pâle et un dessin difficile règnent dans cette production. Nous n'avons pu

(1) Jean van Hoeck ou van den Hoeck, né à Anvers en 1598, décédé en 1651.

constater si les vantaux sont peints à l'extérieur. La pièce centrale retrace *le martyre de Sainte-Catherine*. Le lieu du supplice est un vallon entouré de montagnes escarpées. Une nombreuse assistance, remplit la plaine; les juges se tiennent à cheval. Un ange fend les nuages et apporte à la victime la couronne de l'immortalité. Sur le volet de droite se trouve *Sainte Catherine devant ses juges*, entourée de spectateurs nombreux. La porte de gauche montre *l'ensevelissement de la martyre par les anges;* les uns portent son tronc, les autres sa tête. Dans ce tableau il n'y a que huit figures.

Contre le mur extérieur est maçonnée la pierre sépulcrale, entourée de décorations en pierre, de Chrétien Scheppers et de son épouse Madeleine van Kiel. 1713.

Un confessional en style Louis XV, très-simple du reste, occupe la place vis-à-vis de l'autel. Une galerie de bois, ornée de quelques têtes de chérubins, clôture l'oratoire.

Contre le pilier du pourtour, en dehors de la chapelle, on a placé, il y a peu d'années, sur un socle gothique une statue en plâtre grandeur de nature; celle de *Sainte-Elisabeth*. La reine de Hongrie donne l'aumône à un enfant pauvre qui est accroupi à ses côtés. Cette statue est à la fois une œuvre d'heureuse exécution et un gracieux souvenir, que son auteur, Jean Bapt. de Bay (1), éminent artiste, conservateur du musée des sculptures au Louvre, voulut donner à l'église où il fit sa première communion.

(1) Jean-Baptiste de Bay, né à Malines en 1779, mort à Paris en 1863.

Un petit cénotaphe avec encadrement de pierre à la mémoire de Gilles et de François de Grauw est appliqué ici contre le pilier du chœur.

Un confessionnal dans le genre rocaille occupe, dans le pourtour, l'espace entre cette statue et la chapelle centrale derrière le chœur.

Chapelle de Saint-Disme.

Cet oratoire renferme les superbes peintures de Rubens, si connues sous le nom de *la Pêche miraculeuse*. Avant d'aborder la description de ces œuvres capitales, nous dirons un mot sur leur origine et leurs vicissitudes.

La corporation des poissonniers de Malines, voulant dignement embellir la chapelle du métier, décida de confier l'exécution de son projet au chef de l'école flamande. Les doyens s'adressèrent donc à P. P. Rubens. Celui-ci leur livra, en 1618, les immortelles pages qui à elles seules suffisent pour illustrer l'église de Notre-Dame. Le peintre reçut comme rénumération de son travail la somme de 1600 florins. Dans ce paiement était compris le prix de trois petits tableaux, qui ont disparu, mais qui figuraient jadis sous les grands panneaux sur un autel, dans la nef du sud. La révolution française survenant, les tableaux de Rubens furent confisqués au profit de l'Etat et transportés à Paris, le 31 juillet 1794, pour être placés au Louvre. Ils restèrent exposés à l'admiration des visiteurs dans ce musée, jusqu'à ce qu'en 1815, après la chûte de l'empire, les objets d'art furent restitués à qui de droit.

Le sujet du milieu représente *Jésus-Christ se rendant*

à bord de la barque de Saint-Pierre. H. 3,14 m. L. 2,28 m. Bois. Des filets regorgeant de poisson vont remplir le bâteau, monté par six pécheurs; la plupart d'entr'eux, vêtus jusqu'à la ceinture, laissent voir leurs bustes athlétiques à découvert. Une deuxième embarcation, menée par deux marins aborde la première. La perspective du tableau montre le ciel et les vagues de la mer qui se confondent au loin. Sur le volet à droite, *les apôtres trouvent dans un poisson la monnaie pour payer le tribut.* L. 1,16 m. Sur celui de gauche, *l'archange Raphaël accompagne le jeune Tobie,* qui s'empare d'un poisson sur les bords d'un fleuve. L. 1,16 m. L'extérieur des battants figure en grisaille : l'un *Saint Pierre,* l'autre *Saint André, portant sa croix.*

La pièce centrale a été gravée par S. A. Bolswert; depuis lors la lithographie l'a rendue plus populaire encore.

Tout est magistral dans ces admirables productions; le coloris le plus ferme, et la conception la plus hardie et la plus mâle. La démarche du Christ sur les eaux est noble et imposante. L'embarcation de Pierre semble se balancer sur les ondes; les efforts des pêcheurs sont si naturels que l'on croit assister à une scène réelle.

L'autel est une simple tombe surmontée des figures, de moyenne grandeur, des Saints Pierre d'Alcantara et François d'Assises.

Avant de continuer notre parcours, nous porterons les yeux sur une toile magnifique et d'un genre rare dans les églises : le paysage de Corneille Huysmans, dit de Malines (1). 1690. Cette toile, de grande dimension,

(1) Corneille Huysmans dit de Malines, naquit à Anvers en 1648, mourut à Malines en 1727.

remplit tout le côté postérieur du maître-autel ; elle est encadrée dans un portique qui s'épanouit derrière le cintre entre les deux piliers du fond du chœur. Le sujet qu'a choisi le célèbre paysagiste est *La visite de Jésus-Christ aux disciples à Emmaüs*. Le Seigneur est à table avec ses trois disciples, sous une galerie ou perron voûté ; cet édifice à jour, supporté par des colonnes, laisse entrevoir la verdure des bocages ; il est placé dans la partie de gauche de la composition. A droite se dresse un grand arbre, qui se détache sur l'horizon, éclairé par le soleil couchant. Cette toile offre l'immense avantage d'être claire et ne se ressent point de l'assombrissement des couleurs qui est propre aux produits de ce maître.

Sous la belle œuvre d'Huysmans se trouve un gracieux tabernacle, dont la coupole est soutenue par quatre colonnettes torses simulant le marbre blanc. Les portes dorées sont chargées d'arabesques d'épis et de vignes enchevetrés.

A côté de la chapelle où nous venons d'admirer le pinceau de Rubens, est placé dans le pourtour un confessionnal semblable à celui que nous avons vu avant d'entrer dans cet oratoire.

Chapelle de Saint-Antoine.

L'autel de style de la renaissance a été érigé par le métier des jardiniers. Il est à peu près pareil à celui de Sainte-Catherine, dont nous avons déjà parlé. Sur la corniche est posée la statuette de Saint-Victor, en costume guerrier, portant un moulin-à-vent dans ses mains.

Cette figure a été placée ici en 1818, quand l'autel du patron des meuniers a été démoli. Le triptyque de l'autel a été peint par Michel de Cocxie (1) le jeune, pour la corporation des jardiniers, en 1607.

Premier volet. *Saint Paul l'hermite visitant Saint Antoine, dans la forêt ;* un corbeau leur apporte un pain.

Deuxième volet. *Saint Antoine se trouve dans un endroit ombragé, prêt à rendre les derniers devoirs à son ami Saint Paul, décédé.* Deux lions grattent la fosse destinée à recevoir le cadavre; divers animaux sont éparpillés dans le tableau; on voit dans le fond quelques démons. L'horizon est très-étendu.

Le panneau principal représente la légende de *la tentation de Saint-Antoine.* Le pieux cénobite en prière reçoit la visite d'une femme jeune et belle, revêtue d'une robe à reflets roses et violets. Elle présente au pénitent un hanap magnifique. L'épisode se passe dans un bois. A droite, dans le fond, saint Antoine est représenté en prière dans une caverne; de nombreux démons y tentent sa vertu. A gauche un joli paysage, animé par quelques figures ayant rapport à l'histoire légendaire du Saint, se déroule dans le lointain.

Les vantaux étant fermés, les deux pièces concourent à un sujet unique : *l'Apparition de Notre-Seigneur après sa mort.* Le Sauveur se présente devant une femme, prosternée à genoux, les bras élevés; le fond est léger et présente une vue étendue. Cette composition de Cocxie est ingénieuse et naïve; le tableau en général offre un aspect agréable et doux; les détails sont traités avec

(1) Michel Cocxie, né à Malines, était fils de Michel Cocxie, dit le Raphaël flamand.

finesse et candeur. L'ensemble de l'œuvre fait regretter ce genre antique, qui s'en allait déjà, et avec lequel a pour ainsi dire disparu l'ascétisme de la peinture.

Trois petits tableaux, d'infiniment moins d'art, sont enchâssés sous le triptyque; celui du milieu représente *le Christ en croix*. Celui de droite, *la résurrection*; celui de gauche : *Jésus au jardin des oliviers*.

En 1862, la fabrique de l'église fit maçonner dans le mur extérieur de cette chapelle un bas-relief, en terre cuite, par Luc Fayd'herbe : *L'érection de la croix*. Avant cette date, il se trouvait dans la nef septentrionale du temple, non loin du baptistère. On le déplaça pour faire place au chemin de la croix. Jusqu'en 1757 cette œuvre s'était trouvée dans la façade extérieure de l'église; le chanoine Gérard de Azevedo, voulant soustraire le bas-relief aux intemperies des saisons, l'avait fait rentrer et placer dans la nef. Cette pièce fortement encroutée de couleur est à peine appréciable; quoiqu'il en soit, ce n'est point une des productions capitales du maître.

Le bas-relief de Fayd'herbe est reproduit en gravure par Antoine Op de Beeck (1), dans l'ouvrage d'Azevedo : *Généalogie de la famille Corten*.

Un confessionnal de structure simple, surmonté d'un médaillon avec le buste de Sainte-Madeleine, est placé en face de l'autel.

Contre le mur extérieur du chœur, dans le pourtour, nous remarquons d'abord le cénotaphe de Pierre Scheppers, 1694; ensuite un tableau sur bois. H. 1,05 m. *Le*

(1) Antoine Op de Beeck, né à Malines, mort en 1759, à l'âge de 50 ans.

Christ en croix. Josué que l'on prendrait d'après son costume pour un soldat romain est debout à côté du Sauveur et le montre du doigt. A la gauche du divin Crucifié est peint un cartel avec une inscription pieuse. Cet ancien tableau est attribué à Michel Cocxie, dit le Raphaël flamand.

Chapelle de Sainte-Anne.

L'autel a été construit, en 1727, dans le goût du temps ; il présente dans le contre-rétable une niche avec le groupe polychrome de Sainte-Anne, tenant la Mère de Dieu par la main. Ces figures sont d'un bon faire. Plusieurs anges ornent les diverses parties de l'édicule.

Le mur extérieur est orné de deux figurines coloriées : *Saint Jean Nepomucène* et *Saint Joseph ;* celle-ci y a été placée tout récemment.

Un grand tableau de Jean van Hoeck, hardiment traité mais jauni par le temps et fortement retouché, fait face à l'autel. Descamps lui reconnaît du mérite. Le sujet en est *l'ensevelissement du Sauveur*. Quatre personnages entourent le Christ. Cette toile, placée jadis sur l'autel de Saint-Disme, après avoir été malheureusement restaurée par Chrétien van Laer, subit des soins plus heureux d'abord de J. B. Joffroy (1) et ensuite d'Eg. J. Smeyers qui la rentoila.

Dernière chapelle.

La chapelle suivante, sans destination, est fermée par

(1) Jean Bapt. Joffroy, artiste et historien, né à Malines en 1650, mort en 1740.

une balustrade en bois dans le style de la renaissance. On y trouve un triptyque par Jean Le Sayve, le vieux, dit de Namur. Le panneau du centre est *le Baptême de Jésus-Christ, par Saint Jean;* le Jourdain coule sur l'avant-plan du tableau et serpente vers le haut, jusqu'à ce qu'il se perde dans l'horizon; divers groupes de baigneurs et de curieux environnent les rives du fleuve. Un singulier effet de clair-obscur règne dans cette composition. Le premier vantail offre l'épisode de *Saint Jean prêchant dans le désert;* une foule nombreuse compose l'auditoire. Le second battant nous montre *la décapitation de Saint-Jean;* ici cinq figures concourent au tableau. Cette œuvre est l'une des meilleures qu'ait produit le pinceau de Le Sayve. L'extérieur des vantaux offre une charmante grisaille divisée en deux compartiments : *Sainte Elisabeth présentant Saint Jean Baptiste à Jésus assis sur les genoux de sa mère.*

Transept septentrional.

L'autel de Notre-Dame du soleil, érigé en 1776, est conçu dans le genre rocaille. L'ensemble figure un arc de triomphe à quatre colonnes geminées. Une niche, au centre, renferme la statue de *Notre-Dame dite du Soleil.* Cette image vénérée est mentionnée dès le XV[e] siècle dans les archives de l'église. La statue de la mère de Dieu est en bois; Marie a son fils sur les bras. D'après l'usage introduit dans nos églises, la vierge est revêtue d'étoffes précieuses, qui dérobent ainsi la partie artistique aux regards des amateurs. Quatre anges habilement travaillés ornent l'édifice à son sommet. La marbrure et

la dorure de l'autel furent faites la même année par J. B. Lenoir, à raison de 303 fl. 30 ss.

Une cloison ou banc de communion, en bois de chêne, entoure l'autel ; elle est de l'époque de la renaissance. Douze sujets religieux, épisodiques de la vie de Marie, y sont représentés chacun, en bas-relief, sur un compartiment de la clôture. Cette partie est intéressante et rendue avec infiniment d'art. Elle a été construite, en 1627, par Barthélemy van Roy, menuisier.

A la gauche de l'autel pend un autre tableau de Sonnemans, *Saint Norbert distribuant ses vêtements aux pauvres*, pareil quant à la dimension, à celui que nous avons vu dans le transept sud. Comme son pendant il provient du monastère de Leliëndael. Descamps l'y admira dans les termes que nous avons rapporté (v. p. 78). Son coloris est naturel et varié. On y voit onze personnages : Saint Norbert avant de prononcer ses vœux partage ses habits entre les pauvres ; un prêtre, avec plusieurs assistants, célèbre la messe à un autel, qui fait le fond du tableau. La foule entoure l'autel.

Vis à vis de l'autel de Notre-Dame, contre le mur ouest, est fixée l'épitaphe de Louis Kimps et de son épouse Anne van Orsagghen. La pierre tumulaire est entourée de sculptures ; d'un côté de l'inscription se trouve Saint Louis ; de l'autre Sainte Anne. Le portrait du défunt peint à l'huile occupe un médaillon, disposé sous la statuette de la Sainte Vierge, qui couronne le cénotaphe.

Nef septentrionale.

Nous ne parlerons plus ici du chemin de la croix,

adossé au mur de cette nef, nous en avons traité antérieurement, lorsque nous nous trouvions dans le bas côté sud de l'église.

Les fonds baptismaux, placées dans une chapelle extérieure, aboutissant à cette nef, ne doivent point arrêter notre attention. Ils sont du XVIIIe siècle.

Grande nef.

Les piliers de la nef principale sont décorés par les statues des douze apôtres. Quelques-unes de ces sculptures sont d'un bon faire ; d'autres sont en-dessous du médiocre. Nous donnerons le peu de renseignements que nous avons pu recueillir sur ces figures.

Contre la première colonne, à l'angle du transept sud et de la nef, est placée la statue du Sauveur : *Salvator mundi*, par Jean van Delen (1), gendre de Luc Fayd'herbe. Les frais de cette œuvre, qui n'est point exempte de reproches, ont été supportés par les frères van Haeften.

Vis à vis de cette figure, à l'angle de la nef, se trouve *la Sainte Vierge ayant son Fils sur les bras*, une des plus belles et des plus hardies compositions de Luc Fayd'herbe. La grâce du visage et l'ampleur des draperies distingue cette œuvre entre toutes ; le sculpteur dans ce morceau s'est rendu digne de P. P. Rubens, qui lui en avait fourni le croquis.

Saint Pierre, statue par F. Laurant (2), offerte par Wauthier Janssens et Marguerite Thomas, son épouse.

(1) Jean van Delen, né à Malines, se fixa à Bruxelles où il mourut en 1703.

(2) François Laurent, né à Malines en 1762, mort en 1821.

Saint Paul, placé aux frais de Paul van den Eynde, en 1784.

Saint André, très-belle pièce, due à J. F. van Geel; elle fut donnée par le curé van Slabbeeck. 1787.

Saint Jean l'évangéliste, don de la famille Bosselaer, est une œuvre agréable et de certain mérite, par D. Boeckstuyns (1). 1744.

Saint Jacques le Majeur, figure bien taillée, par J. F. van Geel.

Saint Jacques le Mineur; cette statue représentait d'abord saint Jean l'évangéliste. Elle fut donnée par Jean Croone, qui la fit modifier et ériger en honneur de Saint Jacques.

Saint Philippe, d'un assez bon faire. La famille van Kiel en gratifia l'église en 1778. Elle est de P. Valckx.

Saint Thomas, statue par J. F. van Geel, érigée aux frais des sœurs Coeckelbergh.

Saint Barthélemy, don de André Keynooghe; œuvre médiocre en toutes ses parties.

Saint Mathieu, érigé par Jean Huens, *saint Jude*, *saint Mathias* et *saint Simon* sont toutes des œuvres du XVIIe siècle et taillées par des mains peu exercées.

La plupart des consoles qui soutiennent ces statues, sauf les dernières, sont dues à J. F. van Geel et à F. Laurant.

La chaire de vérité occupe une ogive entre deux piliers de la nef méridionale. Elle fut construite à Anvers en 1718, par Guillaume Kerrickx (2), qui reçut de ce

(1) D. Boeckstuyns, né à Malines. XVIIIe siècle.

(2) Guillaume-Ignace Kerricx ou Kerrick, né à Anvers en 1682, mort en 1745.

chef 2200 florins, les frais de transport étant en outre à la charge de l'église. Pendant longtemps cette chaire est restée couverte de couleur; c'est seulement dans ces dernières années que la fabrique a fait enlever les couches répétées qui enduisaient la sculpture. Le pied de l'édicule est formé par le groupe des quatre évangélistes assis dos à dos sous la tribune : ces figures méritent de grands éloges; le groupe est naturel et l'expression des personnages convient à leur caractère. La cuve est ornée de bas reliefs gracieux; on y remarque, sur chaque face, un médaillon avec des bustes : l'un de la Sainte Vierge, l'autre de Jésus-Christ et le troisième de Saint Blaise; sous le cartel ovale, portant l'image du Sauveur on lit l'inscription :

VoCeM ILLIVs aVDIte.

L'abat-voix est supporté, du côté de l'entrée, par deux anges. C'est une simple galerie dont la corniche est surmontée de vases et de médaillons, soutenus par des chérubins. Les médaillons portent les bustes des SS. Blaise, Pierre et Paul. La rampe de l'escalier, placée dans la petite nef, est ouvrée en arabesques à jour. Moïse et saint Jean-Baptiste sont debout devant le premier degré.

Chœur.

A l'entrée du chœur sont placés deux autels, érigés en 1823.

L'autel à gauche du chœur est dédié à saint Blaise. *Saint Blaise en costume épiscopal,* (grandeur naturelle) est debout sur le tabernacle; des têtes enfantines ailées

et des rayons entourent son chef. De chaque côté du tabernacle se tient un séraphin; l'un tient les instruments du martyre de Saint Blaise, l'autre les insignes épiscopaux. Ces figures, de grandeur humaine, peuvent compter parmi les plus belles productions de Pierre Valckx.

L'autel de Notre-Dame des Sept Douleurs est placé à droite du chœur. Le tabernacle est surmonté de la magnifique *Mater Dolorosa* de Luc Fayd'herbe. Cette statue en bois peint, d'une expression sans pareille, a été exécutée vers 1642; et payée 260 florins. La tête et la pose sont d'un sentiment frappant. Deux anges, grandeur de nature, par J. F. Van Geel, mieux rendus encore que ceux de l'autel symétrique, sont posés de chaque côté du tabernacle; l'un tient la lance et l'éponge au bout d'une pique; l'autre une amphore et un plat. Ces deux figures valurent à leur auteur la somme de 450 florins.

A côté du premier autel contre le pilier du chœur est dressée la statue de *Saint Joseph* ayant l'enfant Jésus sur les bras. Jolie composition de Guil. Geefs, d'Anvers, érigée à la mémoire de Pierre Ketelaars, en 1835.

Contre le pilier à côté du deuxième autel, est placée une figure de *Sainte Elisabeth,* monument funèbre de Marie Michiels, épouse de Pierre Ketelaars, par Jean-Antoine Van der Ven, de Bois-le-Duc. 1834.

Un banc de communion de toute la longueur du chœur ferme cette partie depuis les piliers intérieurs du pourtour. Il est en chêne, et divisé en sept compartiments travaillés de feuillages gracieusement enlacés.

Maître-Autel.

Le maître-autel fut construit en 1690 sur les plans du sculpteur Pastorana, de Bruxelles; celui-ci reçut pour son dessin et pour son concours 2065 fl. 3 s. 2 den.

La partie artistique fut confiée à J. F. Boeckstuyns, à Fr. Langhmans et à Laurent Van der Meulen (1), Ce dernier artiste très-renommé à cette époque s'acquitta de toutes les décorations feuillées de l'édifice. Ce monument est d'une ordonnance générale harmonieuse. Le contre-rétable est en forme d'arc de triomphe à trois cintres. La corniche supporte un pélican doré; un frontispice à contours variés et dominé par un baldaquin, s'élance jusqu'à la voûte du temple. La statue de l'Église, tenant d'une main un ostensoir, de l'autre une croix, occupe le dais du haut de l'autel : elle est assise sur le globe terrestre que deux anges éployés soutiennent. Plus bas devant l'Église, le Repentir et la Foi s'inclinent. De part et d'autre du baldaquin des séraphins s'élancent vers l'espace. Les portiques, séparés par des colonnes marbrées, contiennent : celui du milieu un tableau de la dernière cène; celui de gauche, la statue de la Sainte Vierge; celui de droite, l'évêque Saint Blaise. L'hémicycle du chœur, derrière la tombe de l'autel, est revêtu, sous les portiques, de boiseries, sculptées en bas-reliefs peintes et marbrées. On y voit alternativement des panneaux avec les bustes des quatre Évangélistes, d'autres avec les emblèmes eucharistiques. Ces détails sont dûs au ciseau de Laurent Van der Meulen.

(1) Laurent van der Meulen, né à Malines en 1645, mort en 1719.

Le tableau du maître-autel est une belle et grande production de Jean Erasme Quellyn, dit le jeune; il représente *la dernière cène*. H. 6,15 m. L. 4 m. Quinze personnages sont reproduits sur la toile. La composition peu susceptible de tournure nouvelle est gracieusement conçue. La table est dressée sous un peristyle de pierre, derrière lequel se dessine le paysage : les convives sont assis sur cette terrasse; une galerie de marbre les sépare du premier plan du tableau, elle s'étend des deux côtés de la toile, de manière à former un espace carré où se meuvent les serviteurs. Les figures, prises en détail, sont touchées de main de maître. Une d'elles est le portrait du peintre sous le costume d'un apôtre. Le troisième personnage, à droite, a les traits de Gilles de Witte, né à Gand, curé et doyen de l'église, dont le nom a laissé des traces dans l'histoire du Jansénisme. La toile est signée : *Joannes Erasmus Quellin pictor cæsaræ majestatis*. 1690. Les comptes de l'église ne mentionnent point le prix exact du tableau de Quellyn; ils nous apprennent seulement que cette œuvre et celle de Corneille Huysmans (Voir pag. 85) coutèrent à elles deux 1100 florins.

Les stalles sont sans sculptures.

Sacristie.

On conserve dans la sacristie une antique statue de Notre-Dame; elle est faite en bois de chêne et appartient aux premières années du XIVe siècle. Cette image, anciennement en vénération, était exposée, avant la révolution française, au-dessus de l'entrée principale,

à l'intérieur, de l'église ; elle était particulièrement invoquée par les femmes en couches.

Cette figure, de moyenne grandeur, est connue sous le nom de *Onze Lieve Vrouw van scheeve lee* : dénomination qui s'explique par la pose même de la statue. La Mère de Dieu, couronnée, est représentée portant sur le bras l'Enfant Jésus. Du côté opposé, elle a le corps fortement incliné et les reins pliés : c'est cette dernière circonstance qui lui a valu sa singulière désignation. Des traces d'anciennes peinture se retrouvent sur cette intéressante image à laquelle, malheureusement, il manque quelques parties, mais dont l'administration paroissiale projette la restauration.

Extérieur de l'église de Notre-Dame au-delà de la Dyle.

Un chemin des sept douleurs est érigé dans la paroisse de Notre-Dame en l'honneur de la Sainte Vierge, vénérée spécialement dans l'église sous le titre de Notre Dame des Sept Douleurs.

Au XVII[e] siècle, on éleva diverses stations ou relais de prière à l'extérieur de l'édifice et dans les rues adjacentes. Mais, depuis peu d'années, on a déplacé les stations qui se trouvaient dans les rues avoisinantes pour les grouper toutes contre les parois du temple. La première de ces stations, en pierre blanche d'Avesne, fut érigée en 1629, et taillée par Jean Verbeke, qui toucha de ce chef 38 livres. L'archevêque Boonen en fit les frais. Il nous suffira de dire un mot, en général, sur

ces gracieux petits monuments dont la structure élégante se ressemble à chaque relais. Un bas-relief, *la présentation de Marie au temple,* occupe le milieu de l'édicule. De chaque côté une colonne supporte la corniche ; quelquefois celle-ci a un fronton triangulaire, parfois aussi le couronnement se compose de deux tronçons de fronton, entre lesquels se trouve un petit cartel avec le chiffre du mystère. Les bas-reliefs sont toujours en pierre blanche ; les parties saillantes de l'encadrement, colonnettes ou sculptures, en marbre rouge ou blanc et le fond en marbre noir. Ces oratoires sont fixés contre les murailles du chœur ; le premier du côté de la rue de Notre-Dame, les autres successivement derrière le pourtour jusqu'à la 7e station qui est maçonnée dans les parois du transept sud, contre la face vers l'ouest.

2e Station : *La fuite en Egypte,* placé en 1628, par les membres du Grand-conseil de Malines.

3e Station : *La Sainte Vierge cherche son enfant perdu depuis trois jours.* Cette station de la voie douleureuse fut faite, en 1629, pour compte de Maximilien Van der Gracht ; elle fut restaurée en 1842.

4e Station *Le portement de la croix,* scène de cinq personnages, placée en 1629. Le buste de Dieu le Père apparaît dans le fronton du monument. Don de Jean van den Eynde, receveur des domaines de S. M.

5e Station : *Le crucifiement de Jésus,* exécuté, en 1629, par Jean Verbeke, aux frais de Guillaume de Mérode, seigneur de Royenborch.

6e Station : *L'ensevelissement du Sauveur,* érigé, en 1629, par la ville de Malines, renouvelé par la paroisse, en 1842.

7e *La mise au tombeau de Jésus-Christ*. Les paroissiens élevèrent, en 1867, ce monument, qui fut fait par de Wint, d'Anvers.

Le Christ en croix, au calvaire, adossé contre le mur, dans l'angle du transept septentrional et de la nef de l'église, fut coulé en cuivre, en 1779, par Guillaume Maes, et coûta la somme de 320 florins.

ÉGLISE DES SAINTS JEAN BAPTISTE ET JEAN L'ÉVANGELISTE.

Une chapelle occupait, au commencement du XIIIe siècle, l'emplacement de l'église de Saint-Jean. On ne peut fixer exactement la date à laquelle elle a été érigée en paroisse, néanmoins il conste que ce fut avant 1272.

L'ancien oratoire subsista jusqu'au XVe siècle. Déjà avant le jubilé de 1451, les travaux de la nouvelle église étaient entamés, et c'est au moyen des offrandes faites à cette époque, que l'ouvrage fut continué.

En 1462, on commença la construction du transept, qui fut achevé deux ans plus tard. Le chœur fut construit en 1466. On plaça dans la tour, de nouvelles cloches, déjà en 1474. Plus tard, en 1482, le Magistrat de Malines fit don à la nouvelle église, de la toiture et de la charpente provenant de l'ancienne tour de Saint-Rombaut; ces matériaux furent employés à l'édification de la flèche. Les quatre tourelles, qui entourent cette dernière, furent élevées aux frais de Ludovic van Heyst, marguillier de la paroisse. L'édifice était achevé en 1483; il fut consacré solennellement, la même année, par Henri de Berghes, évêque de Cambrai. Quant à la chapelle du Saint-Sacrement elle fut ajoutée postérieurement (1546).

Au XVI[e] siècle, les Iconoclastes ravagèrent de fond en comble l'église de Saint-Jean. Les profanations commises avaient été telles que l'archevêque Hauchin dut procéder à la réconciliation du temple, le 16 août 1585.

En 1645, Jacques Boonen donna la cure de cette paroisse aux Oratoriens, établis à Malines.

En 1799, le gouvernement républicain vendit l'église pour la somme de 220,000 livres. Un particulier fit l'acquisition des bâtiments pour les restituer plus tard au culte.

Grand portail.

Le buffet d'orgue, en bois de chêne, est placé dans la grande nef au-dessus de l'entrée principale. Il a été exécuté, à la fin du dernier siècle, par Pierre Valckx, d'après les plans de Théodore Verhaegen, son maître. Cette pièce, conçue dans le genre qu'affectionnait le siècle de Louis XV, est fort élevée et atteint à peu près la voûte de l'église. Les décorations les plus saillantes sont, au sommet, un médaillon portant en bas-relief le buste du roi David; au-dessous, un faisceau d'instruments de musique. Les pans latéraux de l'orgue sont surmontés de vases de fleurs.

Sous les orgues, de chaque côté du portail, se trouve une stalle en bois de chêne artistement ouvrée. Ces deux morceaux, également de Pierre Valckx, font pour ainsi dire partie du buffet et semblent concourir à un même ensemble.

La stalle du côté sud a été érigée par les maîtres des pauvres; celle du côté nord a été commandée par les

proviseurs de la confrérie de la Sainte-Trinité. L'ordonnance de ces deux bancs est pareille ; ils ne diffèrent que dans les détails.

Derrière le siége de la première stalle est enchâssé, dans la boiserie, un bas-relief de grand mérite. Il représente un sujet en rapport avec les fonctions de ceux qui occupaient ces places ; c'est la multiplication des pains. Une douzaine de personnages concourent à cet épisode évangélique. Un grand arbre occupe le côté gauche du panneau. Dans le fond se dessine une construction d'architecture grecque.

La seconde stalle, affectée à la confrérie de la Sainte-Trinité, offre un bas-relief ayant trait au rachat des esclaves chrétiens, œuvre placée sous le patronage spécial de la Sainte-Trinité. Celle-ci est représentée entourée de chérubins dans la partie supérieure de la sculpture ; un ange debout présente à Dieu deux esclaves enchaînés, en prières. Ces bas reliefs, dignes de tout éloge, sont finement et légèrement exécutés ; le caractère calme et vrai des figures est particulièrement remarquable.

Les orgues, les stalles et les deux confessionaux, qui se trouvent à côté du portail, furent vendus en 1799 pour la somme de 131,00 livres ; mais après la révolution l'église rentra en possession de ses dépouilles.

Nef septentrional.

Un confessional est placé, à côté des stalles, dans chacune des nefs latérales.

Ces deux confessionnaux symétriques sont faits d'après

un même plan. Leur structure est fort simple ; elle présente trois compartiments dont les faces extérieures sont revêtus de pilastres sculptés. Les pilastres du centre sont décorés par deux cariatides d'anges, figurant des emblèmes relatifs à la confession. Les extrémités de la corniche portent des pots à feu; un petit fronton en orne le milieu.

Sous les fenêtres, dans la nef, sont encastrées dans le mur sept stations du chemin de la croix, par Joseph Tuerlinckx, de Malines. Les figures, en terre cuite, font saillie sur un fond de marbre noir. Un cadre de bois de chêne entoure le sujet.

Transept septentrional.

Un confessional de bonne exécution est adossé au mur ouest du transept. Il a été fait, en 1703, par Nicolas Van der Vekene. Le compartiment réservé au confesseur est séparé des côtés latéraux par les figures, en pied, de saint Augustin et de saint Roch. La corniche porte, à chacun de ses bouts, d'un côté le buste de saint Charles-Borromée, de l'autre celui de saint François de Sales. Un petit fronton, au centre, encadre un enfant, porteur d'une balance, qui personnifie la Justice.

Trois tableaux sont placés au-dessus du confessional.

Celui du milieu, de forme oblongue, est de Théodore Van Loon (1). Il reproduit *la Présentation de Jésus au temple*. La plupart des personnages ici sont dépeints

(1) Théodore van Loon, né à Bruxelles en 1629, décédé en 1678.

à mi-corps; Siméon, au milieu d'une assistance nombreuse, élève le divin Enfant sur ses bras. Le sujet comporte en tout onze figures. Le ton spécial, que cet artiste avait emprunté à l'école italienne, se retrouve dans cette toile.

Deux tableaux sont pendus à côté de ce dernier.

Le premier représente *Saint François d'Assises en prières, dans une grotte*; il a devant lui un crucifix et une tête de mort. Cette toile, de bon aspect, achetée par le curé Voet dans une vente en 1838, au prix de 320 fr. est de Guillaume Herreyns. H. 0-92 L. 0-75 T.

La seconde peinture est : *Saint Jean Baptiste dans le désert*, par Guillaume Herreyns (1813). C'est un don du major Tack. H. 0,92. L. 0,95 T.

Contre le mur nord est placé un tableau : *la mise au tombeau de Jésus-Christ*, par Jean Van Hoeck. Il y a six figures dans cette composition pleine de noblesse et d'effet et franche de couleur. Les personnages sont représentés à mi-jambes. Un encadrement en chêne, par P. J. Tambuyser, entoure ce tableau et fait de l'ensemble un véritable monument. La partie supérieure est surmontée d'un arbre sculpté, à l'instar de l'arbre de Notre-Dame de Montaigu, qui est vénérée en cette église; deux enfants en prières, bien rendus par Cuypers d'Anvers, sont agenouillés sous l'arbre. Un panneau, sous la peinture, porte une inscription qui rappelle la mémoire de J. B. Buelens, mort en 1868, bienfaiteur de l'église. Ce prêtre zèlé, l'un des promoteurs de la confrérie de Notre-Dame de Montaigu, offrit cette toile à l'église. Il l'avait achetée à raison de 600 frs.

L'autel de Notre-Dame de Montaigu est décoré par

un tableau de Luc Franchoys, le jeune (1) : *Saint Roch guérissant les pestiférés*. Cette œuvre du peintre malinois est correcte de dessin et d'un beau faire. Saint Roch, accompagné de son chien, se trouve au milieu de la toile; un ange descend vers lui et lui indique sa mission; autour du saint sont groupés les malades, qui invoquent son assistance. Dix figures.

Les vantaux de cette pièce sont placés plus loin dans l'église, ainsi que trois petits tableaux, qui se trouvaient jadis sur l'autel sous le triptyque. L'artiste reçut en rémunération de ces huit peintures la modique somme de 180 florins; encore s'était-il engagé par contrat du 1er septembre 1671 à s'en charger pour 136 flor.

L'autel de Saint Roch est des plus simples : deux colonnes cannelées soutiennent la corniche, ornée aux deux extrémités par un pot à feu. Entre deux tronçons de fronton est placée une bonne figure du *Salvator mundi*. La table de l'autel est soutenue par deux génies de médiocre façon. Sur cet autel on remarque une statuette de *Notre Dame de Montaigu*, par Antoine Fayd'herbe (2); cette figurine, d'une exécution délicate et gracieuse, est fait du bois de l'arbre dans lequel fut trouvée la célèbre image de Montaigu. Le sculpteur reçut le 28 octobre 1623, sept florins pour son œuvre.

Au-dessus de l'entrée de la chapelle du Saint Sacrement se trouve une toile ovale : *Dieu le Père*, par Guillaume Herreyns (1792). Ce tableau occupait ci-devant le frontispice de l'autel du Vénérable.

(1) Luc Franchoijs, le jeune, né à Malines en 1615, mort en 1681.
(2) Antoine Fayd'herbe, né à Malines, mort en 1653.

Chapelle du Saint Sacrement.

Dans le mur extérieur de cet oratoire sont fixés trois monuments. D'abord une armoire, sculptée et peinte, sans caractère du reste, qui renferme une ancienne statuette polychromée de *Saint Roch*. Le fronton encadre une mauvaise petite peinture : le buste de Sainte Barbe.

Vient ensuite le monument sépulcral de Jean Van Leyen, érigé par les soins de la famille Van de Venne, dans le courant de ce siècle. Une tradition erronée prétend que Van Leyen sauva l'église de Saint-Jean de la fureur des iconoclastes, moyennant une rançon qu'il leur aurait payée.

Un piédestal carré, de marbre noir, est revêtu de l'inscription funèbre entourée de huit quartiers. Un groupe, d'une seule pièce de marbre blanc, représentant Sainte Anne ayant la Sainte Vierge à ses côtés, surmonte le bloc. Ces figures sont attribuées à Jérôme Du Quesnoy (1); l'œuvre est, sans doute, gracieuse, soignée et bien rendue, mais si elle est du célèbre sculpteur bruxellois, ce n'est point un de ses chefs-d'œuvre. Sur le pied du groupe sont taillées les initiales : H D· O·· Q··· Derrière ces statues s'élève une pyramide de marbre noir, offrant une saillie de 0,03 m.; elle est ornée d'un médaillon, en marbre blanc, portant le portrait de Jean Van Leyen, mort en 1580. A. Van den Eynde (2), lithographia cette tombe dans sa collection des monuments funèbres de Malines.

(1) Jérôme du Quesnoy, né à Bruxelles en 1602, décédé en 1654.
(2) Auguste van den Eynde, né à Malines en 1822, mort en 1861.

A côté du mausolée une autre armoire est adaptée au mur; son ordonnance se rapproche beaucoup de celle de la première. Elle renferme une figurine de *saint François de Hieronymo*. Le dessus du petit édifice est décoré par le portrait du même Van Leyen, peint en oval dans la manière de Michel Coxie.

Vis-à-vis du tombeau de Jean Van Leyen se trouve scellée, dans le mur, une épitaphe de la famille Schoutten, bordée d'ornements à feuillages, en granit poli. Le sommet est formé par un écusson avec lambrequins.

L'hémicycle de cette chapelle derrière l'autel est entièrement tapissé de boiseries sculptées et marbrées de manière à simuler une coupole. L'autel en forme de portique renferme un tableau : *les disciples d'Emmaüs*, peint par Herreyns, à raison de 400 florins, et placé en juillet 1793. Six personnages concourent à la scène. Le Christ bénissant le pain est à table avec ses disciples; son expression est remarquable d'onction. L'épisode se passe dans une salle de marbre, dont le fond à jour laisse voir le ciel à travers une arcade; une femme appuyée sur une rampe d'escalier descend dans la place et considère le mystère. Le ton général de cette peinture est fort brun et les teintes du dernier plan ont été absorbées. Un frontispice, surmonté d'un pélican, couronne l'édifice; le milieu de ce fronton est occupé par une peinture en oval, placée en 1867, qui représente *le Sacré Cœur de Jésus*, par Antoine Van Hammée, de Malines.

De chaque côté du portique central figurent sur des piédestaux, reliés à l'édifice principal, deux figures en bois, d'une belle expression religieuse, par P. Valckx; l'une représente Aaron tenant un encensoir; l'autre Melchisedech portant quatre pains. On les attribue er-

ronément à Jean Turner, de Malines; cette confusion résulte probablement de l'affinité qui existait entre ces deux artistes; Turner était élève de Valckx et il épousa dans la suite la veuve de son ancien maître. Les esquisses de ces deux figures se trouvent au musée de Malines, sous le n° 108 (catalogue. 1861). Elles y sont également attribuées à Pierre Valck; cependant il serait possible que Turner ait travaillé à l'achèvementde ces statues; car celles-ci ne furent placées qu'après 1783, date de la mort de Valckx. L'autel est surmonté d'un petit tabernacle.

L'ensemble de ce monument est gracieusement conçu et porte la trace du genre de la fin du siècle dernier. La composition en est d'Herreyns, qui en donna le dessin, en 1783; en 1789, l'œuvre se trouva achevée. La marbrure très naturellement rendue, fut faite par Le Noir, élève de Crapé, maître en ce genre.

Tout cet édifice fut adjugé en vente publique, en 1799, pour la somme de 47,00 livres.

Un charmant petit tableau sur cuivre de Luc Franchoys, le jeune, se trouve ici contre le mur, sous l'ogive qui relie le chœur à cette chapelle. Cette œuvre digne du talent de Van Dyck, représente *le Sauveur mort, étendu sur les genoux de sa mère*, et appartient à la série que Franchoys peignit pour l'autel de Saint Roch, dont nous avons parlé précédemment.

Chœur.

Le maître-autel, exécuté d'après les croquis de Théodore Verhaegen, fut entrepris le 1er février 1765 par

Pierre Valckx, pour la partie artistique, à raison de 625 florins; la veuve de Jean Aerts, Jeanne Cornelis, s'engagea le même jour à fournir la menuiserie pour la somme de 1650 florins. En 1769 l'ouvrage était achevé.

Les dorures et les marbrures sont dues à C. L. Crapé, marbreur distingué, habitant Bruxelles, qui toucha de ce chef 600 florins. Les colonnes surtout sont admirablement réussies en ce genre.

L'ensemble de l'édifice affecte la forme d'un arc de triomphe à trois portiques, formés chacun par deux colonnes à chapiteaux composites. La corniche cintrée vers la partie centrale, porte à cet endroit sur un cartouche le chronogramme : ALTARE VNI TRINOQVE DEO ET SANCTO JOANNI SACRVM.

A chaque extrémité sont appuyés un ange et un petit génie tenant ensemble un écusson. Sur celui du côté de l'évangile, on lit : *Non surrexit inter natos mulierum major*. Math. cap. II v. II. Sur celui du côté de l'épître : *Discipulus ille quem diligebat Jesus,* Joan. cap. XXI, v. 7. Les statues de la Sainte-Trinité, assises sur un nuage entouré de chérubins, sont placées sous le baldaquin qui couronne tout l'édifice. Aux bas-côtés de l'autel, sous les vantaux de Rubens, sont pratiquées deux portes.

Le maître-autel a été vendu en 1799, pour 86 livres.

Les tableaux de P. P. Rubens, qui enrichissent cet autel, sont cités parmi les plus belles productions de l'école flamande.

Le panneau qui occupe le compartiment central de l'autel est *l'adoration des mages*. Celui de droite représente d'un côté *Saint Jean écrivant l'évangile dans l'île de Pathmos;* de l'autre *Saint Jean l'évangéliste jeté dans l'huile bouillante*. A gauche, on voit *le baptême de Jésus-*

Christ par Saint Jean-Baptiste; sur le revers, *la décollation de Saint Jean-Baptiste.*

Avant d'examiner de plus près ces magnifiques peintures, nous esquisserons rapidement leur histoire et les phases qu'elles traversèrent. L'administration paroissiale de Saint-Jean fit la commande de ces œuvres à Rubens, le 27 décembre 1616. Elle demanda un grand tableau, avec vantaux, et trois petits panneaux pour être placés sous les premiers. De ceux-ci il ne reste que *le Christ en croix,* qui se trouve sous l'adoration des mages. Le grand peintre acheva lestement son ouvrage, car ses tableaux furent placés sur l'autel en septembre 1617. Mais, même après cette date, l'artiste revint encore plusieurs fois à Malines, donner des touches nouvelles à ses productions. Le payement se fit par parties. Ce fut seulement le 12 mars 1624, que Rubens reçut la dernière partie du prix, qui s'élevait en tout à 1800 florins. L'église conserve encore la quittance autographe de l'artiste : nous la reproduisons ici :

Ik, ondergeschreven, bekenne in diversche paijen ontvangen te hebben uyt de handen van Mynheer den Pastoor van Sint Jans kerck tot Mechelen de somme van achtien hondert guldens eens tot volkomen betaelinge van een autaer tafel met deuren op de voorzeyde kerkens hoogen autaer staende met myn hand gemaeckt en de 't oirconde der waerheyd hebbe ik deze quittancie met myn eygen hand geschreven en onderteeckent den 12 *martii* 1624.

Tot Antwerpen,
PIETRO PAULO RUBENS.

Malheureusement l'ancien autel, adapté aux peintures, a disparu et, en outre, certaines fenêtres ont été maçon-

nées : il n'en fallait pas davantage pour changer entièrement les conditions d'exposition sur lesquelles le grand peintre avait compté; aussi le jour actuel laisse-t-il beaucoup à désirer.

Ici, comme pour la plupart des productions de nos anciens maîtres, nous avons à déplorer des restaurations, qui sont venues entamer les glacis, ces touches finales, qui caractérisent si bien la main du peintre.

La révolution française survenant mit la main sur nos chefs-d'œuvre. Le 30 août 1794, les tableaux de Saint-Jean furent expédiés à Paris, où ils restèrent jusqu'à la chute de Napoléon; c'est pendant leur séjour en cette ville que les tableaux souffrirent d'un nettoyage, fait sans intelligence, et que des retouches malheureuses en altérèrent la beauté. Le 22 juillet 1816, ils rentrèrent dans leur place primitive à Malines, après avoir subi une seconde restauration par Pierre J. Van Regemorter (1), peintre à Anvers. Cette opération se fit pendant que les panneaux étaient déposés dans l'ancienne commanderie de Pitzembourg, à Malines, en attendant leur placement définitif.

Dans la tourmente révolutionnaire, les trois petits panneaux inférieurs disparurent; ceux des côtés n'ont jamais été retrouvés. Celui du centre : le Christ en croix, longtemps perdu, a été présenté en vente à l'encan, dans la première moitié de ce siècle : heureusement qu'il se trouvait là un amateur éclairé, qui reconnut le pinceau magistral de Rubens. Il racheta le tableau pour le restituer à l'église. P. Pontius (2) a re-

(1) Pierre van Regemorter, né à Anvers en 1755, décédé en 1830.
(2) Paul Pontius, né à Anvers en 1596.

produit ce dernier tableau au burin; mais il y a ajouté, d'imagination, plusieurs figures d'anges dispersant le démon et la mort.

Les deux petits tableaux latéraux actuels sont de Luc Franchoys, le jeune, et appartiennent à l'autel de Saint Roch, dont nous avons déjà parlé. Véritables toiles de cabinet, ces jolies peintures figurent, l'une, *Saint Roch soigné par un ange,* l'autre *la visite de saint Antoine à saint Paul l'hermite, dans le désert.*

L'Adoration des mages, sujet de vingt deux personnages, fut gravé par Luc Vostermans (1), en 1620. La conception en est grande et riche; le dessin correct et majestueux. Les têtes des mages sont d'un bel effet, mais la personne de la Vierge a beaucoup souffert par le nettoyage, fait à Paris. Marie, debout, présente son Fils aux trois rois. Le premier des mages, vêtu de drap d'or, s'incline en offrant l'encens; il occupe le premier plan du panneau avec son compagnon dont le riche manteau de pourpre est soulevé par un page. Le troisième des rois appartient à la race nègre. Une suite nombreuse accompagne les adorateurs du Christ et remplit tout le fond du tableau. Cette partie éloignée offre un nouvel effet, d'un vigoureux contraste avec le premier plan : une torche, portée par un des serviteurs des monarques, projette sa lumière sur le groupe final. Dans cette composition les couleurs les plus tranchées et les plus luxuriantes se marient avec la même harmonie que dans la nature.

Le vantail qui représente, à l'avers, Saint Jean dans l'île de Pathmos, est du plus beau faire. L'évangéliste,

(1) Luc Vostermans, né à Anvers en 1578.

dans une pose hardie, est appuyé contre un rocher ; il écrit sur les genoux son immortel ouvrage, recevant les inspirations du ciel ouvert au-dessus de lui. L'aigle symbolique se trouve sur la roche, tenant l'encrier dans ses griffes.

Sur l'envers du battant, on voit Saint Jean jeté dans l'huile bouillante. Les bourreaux, à demi vêtus, soulèvent le corps du martyr pour le précipiter dans une fournaise sous laquelle pétille la flamme. Six figures apparaissent dans la composition. Le torse du saint, pris en raccourci, est de toute beauté : sa tête, pleine d'espoir et de résignation, est tournée vers le ciel d'où deux anges lui apportent la palme du martyre.

Le vantail à gauche contient, d'une part, le baptême de Notre-Seigneur ; ce sujet a été gravé par Krafft (1). Debout dans les ondes du Jourdain, le Christ baisse la tête et reçoit le baptême des mains du Précurseur. Ces personnages, peu vêtus, sont remarquables par la vérité de l'anatomie. Les rives du fleuve sont bordées de rochers et de verdure.

Le côté opposé de ce battant est, d'après Descamps, supérieur aux autres. La scène se passe dans une prison, éclairée par la torche que tient un soldat ; le tronc de Saint Jean gît par terre ; un bourreau offre la tête du martyr à Hérodiate. Deux autres personnages figurent encore dans le tableau. L'effet de lumière est supérieurement rendu ; l'attitude des figures est saisissante.

De chaque côté du grand autel on remarque, enchâssé dans le mur, un reliquaire qui affecte la forme d'un tabernacle ou d'une armoire.

(1) Jean L. Krafft, né à Bruxelles en 1710.

Le reliquaire du côté de l'évangile renferme des restes de la Sainte-Croix. Luc Fayd'herbe l'exécuta, en 1675, comme monument commémoratif de Jacques, comte de Groesbeeck, et de Claire d'Anneux, son épouse. L'ordonnance en est fort simple : un encadrement, en marbre noir et blanc, entoure une porte à deux battants taillée en arabesques. Au-dessus du cintre, s'élève une petite niche qui renferme une croix de marbre blanc; une délicieuse statuette en terre cuite, le Salvator mundi, surmonte le petit édifice. L'inscription funèbre se trouve sous les consoles de l'armoire, dans un encadrement de palmes et de torchères. Les écussons des défunts brillent au-dessus des portes.

Le reliquaire du côté de l'épître ressemble fort au précédent, sauf que sa niche renferme, au lieu d'une croix, la tête de Saint-Jean posée dans un plateau. La porte, ornée de sculptures, est d'un seul battant. Un gland d'or couronne l'édicule. Cette armoire renferme les reliques de saint Jean. Une épitaphe, dans la partie inférieure, rappelle le nom de la famille Vendeville qui gratifia l'église de ce petit monument. Luc Fayd'herbe est également l'auteur de ce reliquaire. Le 2 octobre 1675, l'artiste s'engagea à l'exécuter au prix de 225 florins, promettant de le livrer pour le 1r février 1677.

Ces deux reliquaires vendus en 1799 furent achetés pour 4 livres 10.

A côté du dernier édicule, dont nous venons de parler, se trouve, érigé contre le mur, le monument funéraire en pierre de touche, tout couvert d'écussons et de quartiers, de Lambert de Briarde, président du grand conseil de Malines, décédé en 1557, et de son épouse Marguerite Micault.

Un autre monument funèbre est placé au-dessus de la porte de la sacristie en souvenir de Henri Schotti, mort en 1616, et de Elisabeth de Renialme, sa femme. Il est en marbre rouge et noir. L'inscription avec quartiers repose sur une console; sur la plate-forme de celle-ci, deux génies pleurent devant une tête de mort. Deux colonettes de marbre rouge soutiennent la corniche de chaque côté de l'inscription. Le couronnement est formé de deux tronçons de fronton arrondi et d'un dé avec la statue de Saint-Jean. Ce monument, ainsi que celui de Briarde, sont lithographiés dans la collection de pierres tombales de Aug. Vanden Eynde.

Plus loin, au-dessus des stalles, pend un grand tableau de Gaspar de Crayer. H. 2,27. L. 2,85. Bois. C'est une belle et riche composition, malheureusement dénaturée par des retouches faites sans intelligence. Les sujets de ce panneau sont triples : l'un côté représente *le Seigneur portant sa croix*. Sainte Véronique, richement vêtue, s'approche du Sauveur et tient le linge miraculeusement empreint de la sainte face. Douze personnages font partie du cortége; parmi ceux-ci figurent les femmes de Jerusalem, un cavalier et des soldats. Le revers du tableau est séparé en deux compartiments, peints sur le même panneau que le portement de la croix. Le premier compartiment montre *Saint Norbert en habits de guerrier, accompagné de quelques religieux*; l'autre *le Sauveur, un religieux et saint Norbert, ayant revêtu le froc de l'ordre des Prémontrés*, dont il est le fondateur. On avait espéré pouvoir scier le bois, dans son épaisseur, pour séparer ainsi la double peinture; mais les planches étant contournées, on n'osa entreprendre cette opération. Avant la révolution française, cette œuvre de

de Crayer ornait la salle chapitrale de l'abbaye Norbertine de Grimberghe. Plus tard, elle passa dans un cabinet d'amateur, à Malines, où elle fut achetée par la fabrique de l'église pour la somme de 380 frs. M. Bernaerts y apporta dernièrement des soins habiles.

De l'autre côté du chœur, au-dessus des stalles, est placée une vaste toile, qui remplit à peu près toute la surface du mur; elle est de Charles Wouters, (1860), et représente *le crucifiement de Jésus-Christ*. Le Christ rend le dernier soupir entre les deux larrons. Douze figures principales forment la composition, sans compter celles que l'on aperçoit dans le lointain. L'artiste a suivi le récit de l'évangile et a tenu compte du désordre que la nature éprouva en ce moment suprême. Le gouvernement fit don de cette toile à l'église.

Un rang de stalles à onze places, dans le genre de la renaissance, longe chacun des murs intérieurs du chœur. Les stalles sont peu ornées; les boiseries des dossiers, alignées sous une longue corniche, sont divisées en compartiments correspondant à chaque siége. Deux pilastres supportent une petite arcade travaillée, dont le cintre est décoré dans le caractère général.

Ces boiseries furent vendues, en 1799, pour 131 livres. Cette somme couvrait, en même temps, le prix d'achat des orgues et du jubé. Dans le courant de ce siècle, on modifia les faces du côté du transept.

Dans la croix de l'église, contre les piliers du chœur, sont placées deux statues : *saint Pierre* et *saint Paul*; leurs poses sont raides et gênées. Les socles qui les soutiennent ne sont guère mieux travaillés ni mieux ordonnés. Jean Voorspoel, de Malines, exécuta ces deux figures, en 1636, pour 425 florins.

Chapelle du Saint-Esprit.

La chapelle du Saint-Esprit, à droite du chœur, communique par une ogive au transept.

Sur l'autel se trouve un tableau, donné à l'église par Madame de Bors, née de Spenraey. On l'attribue à P. P. Rubens; le sujet en est l'*Annonciation*. L'ensemble de la composition n'est point aussi gracieux que le sont ordinairement les œuvres du grand maître : le coloris en est brillant, mais le dessin large et fougueux est exagéré. La pose de Marie est forcée et peu naturelle; les formes de l'ange accusent une constitution athlétique. Au-dessus de ces figures planent quatre petits génies.

L'autel, de style grec, est sans ornements. Devant le tableau se trouve une image de la sainte Vierge, tenant l'enfant Jésus sur les bras. La sculpture est de Nicolas Van der Vekene et a été faite en 1680; des vêtements de soie la couvrent entièrement. Deux esclaves chrétiens enchaînés sont à genoux à côté de cette statue, connue sous le nom de *Notre-Dame des remèdes* ou *de la Miséricorde*. De chaque côté de l'autel se trouvent deux bonnes figurines, en bois doré, l'une de saint Jean l'évangéliste, l'autre de saint Jean Baptiste; des piédestaux séparés de l'autel les supportent.

Un tableau, *la descente du Saint-Esprit sur les apôtres*, se trouve dans la même chapelle. Cette peinture sur bois appartient au pinceau de Luc Franchoys, le vieux (1), dont les productions sont devenues des plus rares. Cette œuvre de seize figures est d'un ton fin mais un peu froid. Les volets, également sur bois, y

(1) Luc Franchoys le vieux, né à Malines en 1574, mort en 1643.

furent ajoutés en 1671, par son fils Luc Franchoys, le jeune, dont le talent était supérieur à celui de son père, comme l'on en juge parfaitement ici. L'un des vantaux représente *la prédication de saint Pierre*. Le saint est debout sur les degrés d'un escalier, et deux malheureux assis sur les marches inférieures implorent son assistance. L'autre panneau nous montre *la prédication de saint Paul*. L'apôtre se trouvant sur un péristyle, indique d'une main l'Esprit-Saint, de l'autre son geste exprime qu'il s'adresse à des auditeurs placés au bas des degrés. Ces volets peuvent compter parmi les meilleures productions de Luc Franchoys, le jeune. La nuance est chaude, mais vraie et le dessin sévère. C'est aussi un des rares tableaux de ce maître, dont les couleurs ne se soient pas décomposées et qui n'ait pas poussé au noir ou aux tons bistrés. Certains amateurs reprochent à Franchoys de se rapprocher trop ici du genre de Bonckhorst, dit *Lange Jan*.

Vis-à-vis de ce triptyque, on remarque une bonne petite statuette, en bois, du XVIIe siècle : *saint Hubert*. Puis un tableau provenant de l'ancienne église des Dominicains, en cette ville, où il ornait un autel latéral : *saint Hyacinthe*, par Jean Verhoeven (1), de Malines. Saint Hyacinthe est représenté debout, tenant d'une main un ostensoir, de l'autre une statue de la sainte Vierge : une dame vêtue de satin et de fourrures est agenouillée devant le protecteur des jeunes mères; elle serre un enfant emmaillotté contre son sein. Dans un second appartement, deux femmes prodiguent leurs soins à des nouveaux-nés. Au témoignage de Des-

(1) Jean Verhoeven, né à Malines en 1600, devint fort vieux.

camps cette œuvre « est pleine de finesse et de couleur, » bien réussie dans le genre de Metzu. »

Transept méridional.

L'autel du transept sud de l'église est pareil à celui qui se trouve du côté du nord, sauf que c'est la statue de la divine Mère, tenant son Fils, qui le couronne. Un tableau sur bois décore l'autel : *l'Adoration des bergers*. La scène est de dix-sept figures, parmi lesquelles sont comptés sept chérubins, que l'on voit dans le ciel. Cette jolie production, suave et simple quoiqu'un peu uniforme de ton, est du pinceau d'Ambroise Franck, le jeune (1). Elle a été placée dans l'église le 27 mars 1619. Certaines parties, telles que la tête de Marie et le nouveau-né, sont d'une candeur inimitable. La sainte Vierge s'incline à côté de la crèche, dans laquelle est déposé son Enfant; des anges agenouillés veillent à la garde du berceau. Plus loin sont saint Joseph et les pasteurs. Les animaux de l'étable occupent un coin, à droite. Deux volets fermaient anciennement ce panneau, nous les retrouverons dans la chapelle du grand séminaire.

Sous le vitrail du transept est placée, dans une niche de bois de chêne sculpté, une figure habillée de *saint Michel à Sanctis*; c'est encore une dépouille de l'ancienne église des Dominicains.

Nous passons ensuite au confessionnal, fait par N. Vander Vekene, vers 1703; il fait face au tableau de Franck. L'ordonnance en est pareille à celle du confes-

(1) Ambroise Franck, né à Anvers, mort en 1632.

sional que nous avons rencontré dans la partie nord du transept. Ici les statues sont celles du Bon Pasteur et de saint Jean-Baptiste. La corniche supporte à ses extrémités les bustes de saint Nicolas et de sainte Barbe. Le frontispice porte le Saint-Esprit sous les apparences d'une colombe.

Au-dessus de ce meuble pend un tableau oblong de Victor Honoré Janssens (1) : œuvre de grand mérite et d'effet, mais auquel le sentiment religieux fait défaut. *Le Christ mort est étendu sur le sol*; la divine tête repose sur le giron de Marie; celle-ci soutient son visage de sa main, son coude est appuyé sur son genou; les pieuses femmes de Jerusalem et saint Jean se penchent au-dessus du cadavre. La scène se passe sur le Golgotha; on aperçoit le pied de la croix dans le fond.

Nef méridionale.

Le monument de Rombaut Huens, chanoine de Cambrai, est adossé contre la colonne du transept. Il a été exécuté en pierre blanche par Luc Fayd'herbe, en 1651. Une longue draperie, simulant un dais, occupe tout le fond de l'œuvre; sa partie supérieure est rattachée sous un gland d'or; à droite et à gauche ses plis retombent sur les chapiteaux corinthiens de deux colonnes. La sainte Trinité est placée sous les plis supérieurs du pavillon; au plan inférieur, la Sainte-Vierge agenouillée intercède pour le défunt; celui-ci, revêtu du camail,

(1) Victor Honoré Janssens, né à Bruxelles en 1664, décédé en 1739.

se trouve à genoux et les mains jointes vis-à-vis de la Vierge. L'écusson, en pierre, de la famille Huens se détache en saillie au-dessus de l'inscription.

Contre le mur extérieur de la nef, dans une niche, nous voyons l'évêque *saint Liboire*, patron invoqué contre les maux d'yeux : œuvre de Nicolas van der Vekene, mais bien inférieure aux autres produits de son ciseau ; elle fut faite en 1696, alors que l'artiste était fort vieux.

Grande nef.

Six tableaux sont appendus dans la grande nef; il y en a quatre par Gilles Smeyers (1) et deux par Luc Franchoys, le jeune.

Les quatre tableaux de Smeyers furent exécutés pour être placés dans le chœur. Les sujets en sont allégoriques et relatifs à la Sainte-Trinité. L'artiste dans cette partie si difficile pour l'ordonnance a fait preuve d'un talent et d'une invention remarquable; le dessin de ses toiles, en général, est heureux; le coloris n'est malheureusement pas très varié.

Côté gauche de la grande nef. Le premier tableau, à partir du transept, représente *le culte des trois Personnes divines*. La Sainte-Trinité apparaît dans les nuages; saint Jean l'évangéliste, placé un peu au-dessous d'elle, lui présente ses hommages; sur la terre un groupe nombreux l'adore; on y voit un archevêque, un prêtre, des pauvres, des seigneurs, des religieuses et des dames, tous dans le costume du XVIII[e] siècle. Cette scène se

(1) Gilles Smeyers, né à Malines en 1635, mort en 1710.

passe à droite dans le plan inférieur. A gauche apparaissent les temps plus anciens ; saint Jean l'évangéliste, assis sous un palmier, enseigne la nouvelle loi à un auditoire de vingt-six personnages.

La seconde peinture est un des volets du tableau de Luc Franchoys, qui orne encore l'autel de Notre-Dame de Montaigu dans le transept septentrional ; on y voit *saint Christophe passant la mer avec l'Enfant Jésus sur les épaules ;* à côté d'eux est *saint Adrien,* en costume de guerrier. Ne jugeons point ici de la composition de l'œuvre, qui certainement paraitrait décousue et inexplicable, si telle l'artiste l'eut imaginée. Jadis ces vantaux étaient peints des deux côtés ; plus tard on les scia dans l'épaisseur du bois et les deux sujets furent rejoints et adaptés dans un même encadrement. La couleur est fortement tournée au noir ; néanmoins la fougue et la verve du crayon de Franchoys peuvent être bien étudiées ici, surtout dans l'image de saint Christophe. Nous avons vu plus haut le prix de ces peintures, qui furent livrées en 1671 (v. p. 106).

Le tableau suivant a été peint par Gilles Smeyers, en 1687, et a pour sujet : *les trois grands actes de la Sainte-Trinité.* La création par le Père, la rédemption par le Fils, et la sanctification par le Saint-Esprit. Dans le ciel nous voyons le nom de Jehova glorifié par les saints vénérés autrefois dans cette église de Saint-Jean. Ils sont partagés en deux groupes, le nom de Dieu étant au milieu. Nous y remarquons : saint Jean l'Évangéliste, saint Jean-Baptiste, sainte Barbe, saint Nicolas, saint Antoine, etc. Sur la terre sont représentés les trois grands actes dont nous venons de parler : la création d'Adam, par Dieu le Père, se passe à gauche, l'Eden

s'étend au fond. La rédemption, au milieu du tableau; le Sauveur est debout sur le monde, tout autour du globe sont groupés des personnages des deux lois : saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste, le roi David, sainte Marie-Madeleine, saint Pierre, etc. L'Eglise, colonne de la vérité, sépare cet épisode du suivant; la base de la colonne s'appuye sur la terre et sa cîme se perd dans le ciel. Sur le pied du pilier nous trouvons la signature de l'auteur : *G. Smeyers, Fec.* Enfin la sanctification par le Saint-Esprit est figurée par la descente de l'Esprit Renovateur dans la salle du Cénacle.

Côté droit de la nef. Le premier tableau, lorsque l'on se trouve au bas de la nef, est encore du même pinceau; il a été exécuté en 1687, en même temps que celui dont nous venons de parler en dernier lieu, et a coûté avec celui-ci 130 florins. Il figure allégoriquement *les esclaves* : esclaves chrétiens et esclaves des passions. La Sainte-Trinité trône dans les nuées; la Sainte Vierge l'implore pour les esclaves. Un coin de la toile nous montre les murs d'enceinte d'une ville : les Turcs précipitent les esclaves chrétiens du haut des bastions; leurs corps lacérés restent pendus à des crochets de fer, rivés dans l'édifice. Par terre, les martyrs éprouvent des supplices horribles de tous genres : les uns ont les cheveux enflammés, d'autres ont les pieds rôtis devant un brasier, d'autres enfin expirent sur le bucher; mais les anges, munis de scapulaires, leur apportent des consolations. A gauche sont les martyrs du monde et des passions; l'envie, à la chevelure de vipère, ronge son cœur; l'avarice puise l'or dans des coffres, etc.

Le deuxième vantail de Luc Franchoys a subi les

mêmes transformations que le premier : *la tentation de Saint Antoine* est accolée à *saint Sébastien lié à un arbre*. Le torse du martyr est supérieurement compris; le peintre a saisi la douleur physique, jointe à la résignation; ces sentiments il les a magistralement rendus.

Le quatrième tableau de Gilles Smeyers nous montre *la Sainte-Trinité régénerant le monde*. Nous voici dans l'intérieur d'un temple, la Sainte-Trinité apparaît sur un nuage. Saint Jean le Précurseur reçoit la mission d'annoncer le Messie. Dans la partie à droite un nouveau-né est régénéré par le baptême; à gauche devant un autel la foule se prosterne, en attendant le saint Sacrifice de la messe.

La chaire à prêcher, en bois de chêne, est placée dans l'ogive entre deux piliers de la nef droite du temple. Théodore Verhaegen en fournit les plans et en exécuta les sculptures. Cet artiste signa, le 3 juillet 1736, un contrat, par lequel il s'engagea à entreprendre le travail à raison de 2600 florins, argent courant. La chaire fut placée, en 1741, mais coûta 2856 florins 6 ss., à cause de quelques suppléments et d'une balustrade qui n'était pas comprise dans le projet primitif. Le sujet inférieur représente le Bon Pasteur parlant au peuple. Le Sauveur est muni d'une houlette; des agneaux circulent autour de Lui. A la droite du Fils de Dieu, deux vieillards, dont l'un a le buste découvert, tendent l'oreille à ses discours. Ces figures sont remplies de vie; on lit dans leurs visages la curiosité et le désir de s'instruire des choses saintes; ce sentiment de leurs faces contraste admirablement avec l'air calme et majestueux du divin Orateur. A la gauche du Christ, la contenance d'un autre disciple exprime la même pensée que celle de ses

pieux compagnons; devant Jésus est assise une jeune mère tenant son enfant. La cuve de la chaire est ornée d'arabesques, entre lesquelles ressortent trois médaillons, un sur chaque face : le premier représente la personnication de la Foi, le second le baptême de Jésus-Christ par saint Jean, le troisième l'Espérance. Le dais ou abat-voix de la tribune offre un prodige de menuiserie; cette lourde pièce n'est attachée ni aux murs, ni à la voûte; elle se rattache simplement au portique d'entrée qui ne la soutient ainsi que par une extrémité. Deux grands séraphins semblent maintenir cette partie dans l'espace. Le dais est surmonté de grands ornements à feuillages qui se rejoignent vers le haut. Six petits génies sont groupés autour de l'abat-voix; deux d'entre eux montrent l'inscription sur la corniche : *Zy zullen myne stem hooren* (Joïs X).

Dans la voûte du transept est adapté un tableau arrondi, œuvre dont le pinceau d'Egide Jos. Smeyers n'a pas craint d'aborder les difficultés. On y voit *saint Jean baptisant le Sauveur*. 1722.

Nous voici arrivés devant le chef-d'œuvre de Théodore Verhaegen; ce sont les stalles qui garnissent les piliers du transept à l'intersection de la grande nef.

Disons d'abord que l'ordonnance générale dans ces deux monuments est la même. Une galerie, à ornementations en bas-relief, entoure le pilier de trois côtés : elle sépare ainsi du public les places affectées aux dignitaires de l'église. Les dossiers des tribunes sont admirablement décorés, ils enveloppent également les trois faces des colonnes. La tribune du côté sud fut érigée par les marguillers de la paroisse, en 1730. Théodore Verhaegen se chargea de ce travail pour la somme

de 100 florins, mais la fourniture du bois était à charge de l'église. Nous avons trouvé dans les comptes de cette œuvre, les noms de ses élèves, qui y coopérèrent comme praticiens, ce furent : F. Verhaegen, Théodore et Franç. Coppens, D. Boeckxstuyns, F. Van Elewyt, F. Van Basel et Théod. Foste. Trois beaux bas-reliefs sont enchâssés dans le monument. Celui du centre représente Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert; celui de droite, le martyre de saint Jean-Baptiste; celui de gauche, saint Jean l'Évangéliste écrivant ses révélations dans l'île de Pathmos. Ces sculptures, véritables tableaux, sont composées d'un grand nombre de figures, à l'exception du dernier bas-relief où l'on ne voit que l'évangéliste et l'aigle. Les détails de la nature, les effets de perspective et les lointains, sont traités avec autant de finesse que le pinceau pourrait le faire. De charmantes cariatides d'anges, d'une expression naïve et enfantine, séparent les panneaux. Au-dessus de la corniche un bourreau présente la tête du Précurseur à Hérodiate. Le tronc du martyr gît à leurs pieds; ces figures, d'un mouvement hardi, sont dignes de tous éloges.

Le 3 juillet 1744 fut placée la tribune du côté nord. Elle fut exécutée d'après les croquis de Théodore Verhaegen, mais elle est due presqu'entièrement au ciseau de ses élèves. Le maître souffrait alors d'une maladie nerveuse qui l'empêchait de vaquer à son art. L'exécution de cette seconde œuvre est inférieure à celle de la première; aussi Verhaegen reduisit-il le prix à 1676 florins 11 ss. Il est à remarquer que pour ces dernières stalles le bois fut livré par l'artiste. Le sujet du milieu est la résurrection de Lazare; celui de gauche, l'adoration

des bergers; celui de droite, le Sauveur enseignant le peuple.

Cependant le génie de Verhaegen se révèle encore dans la composition de ces tableaux; le sculpteur n'a épargné, dans ses dessins, aucune difficulté pour l'exécution qu'il réservait à son ciseau. Le sujet qui couronne cette stalle est Jésus-Christ crucifié soutenu par deux anges.

Ces deux belles œuvres vendues, en 1799, ne furent estimées que 33 livres.

Sacristie.

Le sacristie renferme plusieurs tableaux :

La Sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus, jolie peinture de l'école espagnole. Bois.

Sainte Barbe, petit tableau d'après Rubens.

Deux petits panneaux : *Saint Jean l'Évangéliste* et *Sainte Elisabeth.*

Fleurs et fruits, signé F. Charette-Duval. 1843. Don de Madame de Bors.

Dans le plafond, on voit une petite esquisse du tableau que E. Smeyers plaça dans la voûte du transept.

Le groupe polychromé, en bois, de *la Sainte-Trinité* fut exécuté en 1680, par Nicolas van der Vekene. Le Père et le Fils sont assis sur un nuage; le Saint-Esprit plâne entre les deux Personnes divines; la sainte Vierge d'une part, et un esclave chrétien d'autre part, sont agenouillés au bas de la nuée. L'artiste semble s'être inspiré, dans cette œuvre, du même sujet traité par Luc Fayd'berbe pour le monument funèbre du chanoine Huens (v. p. 121).

Van der Vekene exécuta en même temps le gracieux dais sous lequel sont exposées ces images. Quatre génies, appuyant un pied sur des feuillages, maintiennent une couronne au-dessus du groupe.

Les comptes nous apprennent que le coût de ces pièces, de la statue de Notre-Dame des Remèdes (v. p. 118), et de quatre tableaux, destinés à revêtir le socle placé dans l'église aux jours où l'on exposait ces figures, s'éleva à 180 florins.

Extérieur de l'église.

Nous trouvons sur la façade de l'église, sous la seconde fenêtre du côté de la rue Saint-Jean, une médiocre peinture : *Notre-Dame des Sept Douleurs*. Cette image, qu'une dévotion toute particulière honore, quoiqu'étant ancienne, a été plusieurs fois repeinte et retouchée. Nous avons trouvé, dans les comptes de l'église, que Corneille Verpoorten, en 1620, reçut deux florins pour restaurations faites à cette image.

ÉGLISE DE SAINTE CATHERINE.

Une modeste chapelle, dédiée à sainte Catherine, donna naissance à l'église, qui fut élevée dans la suite sous le vocable de la même patronne, et qui, dès le XIVe siècle, avait une circonscription paroissiale. Les bases du temple actuel furent jetées en 1336 et la bénédiction en eut lieu, selon Azevedo, en 1343. Le nouvel édifice échappa donc à l'incendie de Malines de 1342. Depuis cette époque, et pendant de longues années, il abrita le chapître de Saint-Rombaut, jusqu'à ce que la collégiale pût être rendue au culte.

La façade de l'église fut achevée par le produit des offrandes du jubilé de 1451.

Aucun monument religieux de cette ville n'éprouva d'une manière plus effrayante les horreurs des pillages. Les troupes espagnoles, en 1572, et les gueux, en 1580, ravagèrent successivement l'édifice de fond en comble. Les désastres furent tels que l'on crut ne plus pouvoir y remédier; cependant, en 1585, l'archevêque Jean Hauchin procéda à la bénédiction et à la réconciliation du temple, qui ne fut restauré que peu à peu dans la suite.

Isabelle. Danesin fit construire la chapelle de Saint-Joseph, en 1643.

En 1771, une nouvelle voûte fut mise dans la nef

principale ; on laissa toutefois subsister une partie de l'ancienne voûte, sous les constructions nouvelles.

La révolution française, s'étant emparée de l'église de Sainte-Catherine, la mit en vente publique. Les bâtiments furent achetés 205,000 francs et payés en assignats.

La chapelle de Saint-Antoine fut bâtie dans le courant des années 1833-34.

Façade.

Un groupe de *la sainte Famille* est placé, dans une niche, au-dessus de la porte d'entrée de l'église. Il nous a été impossible de découvrir l'époque exacte à laquelle ces statues furent exécutées, et quel est leur auteur. Quoiqu'il en soit elles semblent porter le caractère des sculptures du XVIIIe siècle.

Portail et nefs latérales.

Le buffet d'orgues, qui surmonte le grand portail, n'offre aucun mérite ; il date de l'année 1784, comme l'indique le chronogramme, placé par la donatrice :

eXstrVXIt DoMICeLLa Van pYperseeL.

Sous le jubé, de part et d'autre de la porte qui aboutit à la grande nef, on remarque une statue : à droite, celle de *saint Jean l'évangéliste*, en pierre, œuvre d'une valeur bien secondaire, quoiqu'elle soit attribuée à J. F. Boeck-

stuyns ; à gauche, celle de *saint Jacques le majeur*, en bois, par P. J. Tambuyser.

Des boiseries en chêne coupent les parties inférieures des nefs latérales ; elles cachent de cette façon, dans celle du midi, des armoires, dans l'autre, la chapelle affectée jadis au baptistère, actuellement sans destination. Ces cloisons furent construites avec les restes d'anciennes stalles qui entouraient autrefois les deux premiers piliers devant le chœur. Leur fronton est orné par un vase de fleurs ; plus bas se déroulent quelques feuillages.

Dans la cloison de la nef méridionale est enchâssé un tableau qui provient d'un autel placé anciennement contre un pilier du transept. Il représente *la descente du Saint-Esprit sur les apôtres*. Ce panneau est signé : Joan. Snellinck. ft. 1606. L'artiste reçut en rémunération de cette œuvre seule, pièce centrale d'un triptyque, la somme de 132 florins. La tradition rapporte, il est vrai, que le peintre obtint 600 florins en payement du panneau, en question, avec ses vantaux. Cette opinion accréditée et répétée par plusieurs auteurs est fausse. Ce morceau fut exécuté à Anvers ; le transport jusqu'à Malines en coûta 1 florin, 19 ss. Le tableau de Snellinck est entièrement repeint. Il est impossible de juger de son mérite antérieur.

Le revêtement, placé dans la nef opposée, contient une toile de Lucas Franchoys, le jeune. Cette œuvre, également fort endommagée et dont les couleurs se sont assombries, représente *le martyre de saint Sébastien*. Le patient est dépouillé de ses vêtements ; les tortionnaires lui garottent les pieds et le buste. Au fond apparaissent encore des soldats, parmi lesquels un cavalier monté sur un cheval blanc.

Le chemin de la croix, placé dans les bas-cotés de l'église, est peint par Henri Verhocht, artiste malinois décédé.

Chapelle de Saint-Antoine de Padoue.

Cet oratoire est adossé à la nef méridionale de l'église.

Le gracieux confessional, qui orne cette chapelle, est dû probablement au ciseau de Nicolas van der Vekene. Deux figures allégoriques de la Pénitence, d'un bon faire, occupent le devant du confessional; au-dessus de la corniche du petit monument s'élève un frontespice dont un chérubin occupe le sommet; d'une main il tient une croix, tandis que de l'autre il montre le ciel. Aux deux angles inférieurs du fronton, on trouve deux têtes ailées de séraphins.

La statuette de *Saint-François d'Assises* à côté de laquelle se trouve un agneau, était vénérée anciennement dans le couvent des Récollets de Malines et date du XVII[e] siècle. Elle est en bois, et se trouve placée, ainsi que celle de *Saint Louis de Gonzague,* contre le mur extérieur de l'oratoire. Cette dernière figure a pour auteur P. J. Tambuyser.

L'autel de Saint-Antoine fut érigé il y a peu d'années. Il coûta 4168 frs et a été exécuté par Franç. de Vrient, de Lierre. L'artiste a travaillé dans le style du dernier siècle, mais l'aspect général de l'autel est un peu maigre. La statue, en bois, de Saint-Antoine de Padoue, qui orne l'autel, provient également du monastère des Récollets. Elle a été sculptée par François Langhmans.

En face de l'autel, et au-dessus du confessional que nous venons de décrire, se trouvent deux volets peints; ils figurent l'un, *saint Blaise,* l'autre, *saint Rombaut et son meurtrier;* celui-ci gît à côté de l'évêque. Le revers de ces portes représente un sujet unique : *la sainte Famille.* Sur le premier vantail, la Sainte-Vierge assise s'occupe de couture; elle a un carreau sur les genoux. Le divin Enfant se tient debout près de sa Mère. La seconde partie représente saint Joseph fendant du bois; les outils de son métier sont éparpillés par terre. Cette scène naïve se passe en plein air devant une habitation. Quoique le coloris soit un peu faible dans ces productions, les figures ne manquent ni de vérité ni d'aisance. Ces peintures sont anciennes; certains amateurs les attribuent à Jean Snellinck.

Une statue en plâtre, *saint Roch,* est appliquée contre un pilier de cette chapelle.

Transept méridional.

Le confessional, qui occupe le mur sud du transept de l'église, se distingue par la bonne exécution des sculptures qui l'ornent. Son couronnement renferme un buste du Seigneur supporté par deux anges. Les quatre pilastres, qui entourent ses entrées, ainsi que les pilastres des boiseries appliquées au mur, sont chargés de bustes d'anges sortant d'une touffe de fleurs et de feuillages. A ses côtés et au milieu des revêtements de bois, qui couvrent la muraille, on voit les bustes de saint Laurent et de sainte Catherine. Les petits chérubins, dont nous venons de parler, sont parfaitement

traités : ils ont une expression de grâce que l'on ne saurait décrire. Les sculptures sont de Nicolas van der Vekene.

Nous déplorons que ces œuvres soient enduites de couleur et peintes exactement dans la nuance du bois de chêne, qu'elles auraient naturellement.

Avant de venir à l'autel de saint-Laurent, les regards rencontrent dans le coin du transept, entre le confessional et l'autel, une niche vitrée entourée de grands ornements sculptés en bois dans le genre rocaille. On y trouve les figures de *la sainte Famille*, objet d'une vénération particulière dans cette église. C'est encore le même van der Vekene qui fit les jolies têtes et les mains de ces statues, dont les corps ne sont qu'ébauchés.

L'autel dédié à saint Laurent n'est guère remarquable par lui-même. La structure en est des plus simples, mais d'un bon effet pour faire ressortir la magnifique toile qu'il renferme. Des pilastres couronnés d'une corniche, au-dessus de laquelle s'étale une gloire entourée de têtes de chérubins, constituent tout l'autel. Au bas des pilastres sont assis deux anges de peu de mérite. Cet autel fut construit au XVIIIe siècle par Pierre van Engelen, qui reçut de ce chef 300 florins. Sa partie artistique, c'est-à-dire les figures et les chapiteaux, fut exécutée par Pierre Valckx, pour la somme de 127 florins. Enfin le fameux marbreur Lenoir y mit la dernière main et reçut 160 florins.

Sur cet autel est placé *le Christ en croix* dit *de Bruyne Kruys*; il est en bois de chêne noirci par le temps. Cette relique, d'une haute antiquité et en grande vénération, se trouvait avant les événements du dernier siècle dans la chapelle du hameau de Bruyne Kruys, près de

Malines. La légende raconte que la sainte image fut retirée des eaux, à cet endroit; et qu'à la suite de ce fait on érigea un oratoire. La chapelle de Bruyne Kruys ayant été détruite pendant la révolution française, le Christ fut apporté dans l'église de Sainte-Catherine, en 1801.

La grande et magnifique toile qui fait l'ornement de l'autel représente : *Les martyres de saint Laurent et de saint Jean.* Lucas Franchoys, le jeune, déploya dans cette œuvre avec toute la verve de son génie, toute la force de son pinceau. A droite le peintre a saisi le moment où les bourreaux s'emparent du corps de saint Jean pour le précipiter dans l'huile bouillante; à gauche celui où saint Laurent refuse d'adorer les idoles. Un groupe d'anges apparaît dans le ciel, montrant la croix aux martyrs. Dans cette superbe composition, le torse de saint Jean est supérieurement bien compris; l'expression de saint Laurent, respire la résignation et le courage. Le mouvement et les efforts des bourreaux sont palpitants de vie, et les chérubins, qui planent dans le ciel, sont d'un modelé remarquable. Malheureusement le peintre a fait mauvais choix de nuances pour les vêtements; et le ciel un peu sombre donne un aspect trop théatral à son œuvre. Il est probable que les tons ont changés, de même que le coloris de la carnation des anges. Ce tableau a, du reste, énormement souffert des rayons du soleil. Il était à peine placé de quelques années, qu'il subit une première restauration : une main inhabile y repeignit plusieurs parties, entr'autres le ciel. En 1772, J. B. Joffroy y apporta ses soins et tenta de faire disparaître les détériorations que l'œuvre avait subies.

A côté de cet autel, à l'angle du chœur, se trouve une statue médiocre, en pierre, de *Saint Laurent*. Elle fut entreprise, en 1718, par François Langhmans, qui en confia l'exécution à un de ses élèves, nommé Pierart, originaire de Lyon. Le martyr est agenouillé sur une nuée soutenue par des anges. Au-dessus de sa tête un séraphin lui apporte la couronne de l'immortalité.

A la première colonne du transept sont appendus deux petits volets antiques, dont l'examén fait déplorer la perte du panneau principal. Ces peintures, de la bonne époque de l'école de Bruges, sont d'une extrême finesse de rendu et assez bien conservées. Le côté extérieur des volets représente d'une part : *le Christ succombant sous la croix* ; de l'autre : *la descente de la croix*. A l'intérieur, le premier vantail figure : *Le Christ, couronné d'épines, présenté au peuple* ; le second porte un fragment se rapportant probablement au panneau central : on y voit une foule nombreuse poursuivant de ses malédictions un personnage, qui n'est point représenté ici.

Chœur.

Le chœur de l'église, de chaque côté, est revêtu de stalles et de boiseries.

Ces œuvres sont dignes d'être remarquées et comptent parmi les meilleures productions de Pierre Valckx : elles datent de 1776 et sont dues à la munificence de Charles van Pyperseel.

La partie des boiseries, qui revêt le mur sud, se compose de deux grands bas-reliefs. Le premier représente sainte Catherine disputant avec les philosophes

payens; le second, la décollation de sainte Catherine. Entre ces deux sculptures se trouve un médaillon avec le buste de la Sainte-Vierge.

Les stalles du côté nord offrent deux autres épisodes de la vie de sainte Catherine, le premier : sainte Catherine recevant l'enfant Jésus des mains de la divine Mère; le second : le baptême de la même sainte. Ici le médaillon symétrique porte le buste du Seigneur.

L'exécution de ces bas-reliefs, dans lesquels l'artiste n'a pas craint de se soumettre aux difficultés de la perspective, mérite des éloges, car la composition en est facile et le travail d'un fini rare.

Le maître-autel, construit en bois marbré de différentes couleurs, est d'une ordonnance qui porte profondément le cachet des constructions de ce genre élevées dans la première moitié du XVIIe siècle. Quatre colonnes torses, enlacées de pampres, supportent la corniche au-dessus de laquelle s'élève une niche avec la statuette de sainte Catherine. Le tableau qui décore l'autel : *sainte Catherine discourant avec les philosophes payens*, est de la main de François Navez (1) qui l'exécuta pour cette église, sur l'ordre du baron van de Venne. Cette toile, dans laquelle perce le genre classique, n'est point d'heureuse composition; la couleur générale de l'œuvre a une teinte voilée qui nuit à l'effet. Sainte Catherine est debout devant les sages : sa position pourrait être plus saillante, car elle ne semble pas ici occuper le rôle principal; les philosophes assis vis-à-vis de la sainte, prennent une trop grande place dans la production; le peintre n'a presque pas laissé

(1) François-Joseph Navez, né à Charleroi en 1787.

de distance entre ceux-ci et l'héroïne. Un ange plane dans le ciel du tableau. Neuf figures composent la scène : on peut leur reprocher plusieurs incorrections de dessin.

Transept septentrional.

Une statue en pierre de *Sainte Catherine* est placée à l'angle du chœur, à la mémoire de Catherine Van Aken, décédée en 1716. La sainte est agenouillée sur un nuage. Cette œuvre, exécutée en 1718 par Pierard, de Lyon, ne possède aucune qualité louable.

L'autel de la Sainte Vierge, dans le transept nord de l'église, différe peu de celui de Saint-Laurent; les décorations en furent sculptées par Lambert Joseph Paran, de Malines, qui parvint à mettre plus de perfection dans ces œuvres que Valckx n'en avait mise dans les figures de l'autel symétrique. Charles Van Pyperzeel supporta les frais de ce monument. La tombe de l'autel, en marbre blanc, coûta 1800 francs; elle fut faite par François de Vriendt, de Lierre, en 1866. Elle est conçue dans le genre rocaille : le Sacré Cœur de Marie repose dans un grand coquillage entouré de festons fleuris. Cet autel renferme une toile de premier ordre, que Rubens, à en croire une tradition encore vivace, ne manquait jamais de visiter lorsqu'il venait à Malines. De son côté à son premier voyage en cette ville, Descamps admira la composition et la manière de cette production, d'autant plus brillante alors que le restaurateur Christophe van Laer n'y avait pas encore fait ses tristes retouches. Plus tard, lorsque

le peintre français revint à Malines, il reconnut à peine le chef-d'œuvre devant lequel il s'était extasié antérieurement. En 1771, Jean-Baptiste Joffroy essaya de rétablir la toile dans son état primitif. Il éprouva la plus grande difficulté à enlever une partie des couleurs de van Laer, ainsi qu'à enlever les ajoutes que ce dernier s'était permis de faire d'imagination au tableau. Depuis lors cette toile fut de plus en plus négligée, si bien que, à l'époque de la révolution française, elle était lacérée en divers endroits et qu'elle fut jugée indigne de figurer au Louvre avec nos autres dépouilles. L'artiste, qui a produit cette pièce remarquable, n'est point positivement connu. La tradition le nomme Maur Moreels, et prétend qu'il a agi en reconnaissance du baptême qu'il avait reçu dans cette église ; mais jusqu'ici aucune preuve péremptoire n'est venue confirmer cet écho d'autrefois. On ne saurait pas même déterminer par comparaison si cette production a quelque analogie avec la touche de Moreels ; nous ne connaissons de cet artiste aucune œuvre. Il est cependant bien certain qu'à l'époque où fut peint le tableau (1615), vivait à Malines un peintre du nom de Maur Moreels ; il est positif encore que cet artiste était paroissien de l'église de Sainte-Catherine, car il est inscrit dans le livre obituaire, le 6 décembre 1647. Mais ce qui nous porte bien plus à accepter les données de la tradition, c'est que l'on remarque sur la toile une bête de somme, chargée de trésors, parmi lesquels un plat d'or ; au milieu de ce plat est gravé, un écusson, *à deux massues croisées, en abîme ; à trois têtes de maures : deux en chef, une en pointe*. Or ne sont ce là point des armes parlantes, faisant une double allusion au nom du baptême et au nom patronymique de l'artiste ?

Le sujet de la peinture est : *l'adoration des mages*. Quatorze figures concourent à l'épisode ; à gauche la Sainte Vierge présente son Enfant à l'adoration des rois. Chose remarquable, les figures de Marie et de son Fils portent un tout autre caractère que les autres personnages de cette toile ; elles sont conçues dans un style qui se rapproche de l'école italienne, tandis que les autres figures portent le cachet de notre école nationale. Le premier des mages agenouillé baise la main du Christ ; le second s'incline derrière le premier, et le troisième, nègre de race, se tient debout, ayant derrière lui un page qui porte la queue de sa robe. Les têtes sont belles et nobles et les draperies particulièrement traitées de main de maître.

Nous avons ici sous les yeux une des pages les plus éloquentes et des plus vigoureuses de l'art flamand : Le groupe des trois rois surtout, car c'est la partie capitale de la composition, se distingue par la richesse de son coloris velouté et sévère, par sa pose majestueuse et par son dessin large et aisé. Le fond du tableau, quoique s'étant beaucoup rembruni, permet encore de distinguer le sujet ; on y voit les serviteurs et les suivants des mages ; parmi ceux-ci on voit apparaître d'une manière évidente le portrait de Moreels. Les mules et les chameaux, porteurs de présents, occupent le dernier plan, tandis que le fond laisse apercevoir le ciel sombre sur lequel se détache l'étoile conductrice. Dans le courant de ce siècle, le tableau a été restauré par Pierre Morissens ; depuis, en 1866, J. H. Bernaerts y a encore apporté d'intelligentes améliorations.

Le monument de Charles Van Pyperseel, l'un des

principaux bienfaiteurs de cette église, qui concourut si généreusement à l'exécution des stalles et de la chaire de vérité, se trouve à côté de l'autel que nous venons de quitter. Une niche vitrée renferme la statue en bois argentée de sainte Catherine. Sous l'encadrement de la niche se lit l'inscription funéraire du généreux paroissien, qui décéda en 1778. Le portrait du défunt, en ovale, bien peint par G. Herreyns, surmonte la petite chapelle; un rideau sculpté, relevé par les deux bouts, se déploie derrière le portrait et étend ses plis sur la niche. L'ordonnance et l'exécution du cénotaphe sont de L.J. Paran.

Le confessional, appuyé contre le mur nord du transept, est pareil à celui qui se trouve, en regard, dans le transept sud; aussi est-il du même artiste. Le frontispice varie en ce qu'ici deux génies supportent un ciboire. Au centre, dans chacune des boiseries du confessional, est un petit groupe biblique.

Vis-à-vis de l'autel pend un tableau de forme oblongue, peint par Jacques Smeyers (1), de Malines. H. 1,05. L 1,60. T. L'artiste nous a dépeint une scène relative à la dévotion de la Sainte Famille, mais dont le sujet exact serait difficile à retrouver. Dans un temple d'une construction moderne, un roi vient s'agenouiller devant la Sainte Famille, dont le groupe occupe la droite du tableau. Le souverain, dont le costume se rapporte au temps de Louis XIII, est suivi d'une cour nombreuse. Un grand nombre de fidèles assistent au pieux spectacle. Dans le lointain, à gauche, le paysage est couvert de curieux, qui accourent à la vue des prodiges et des guérisons qui s'opèrent à la porte du

(1) Jacques Smeyers, né à Malines en 1657, décédé en 1733.

sanctuaire. Cette toile mérite l'attention à cause de la conception générale et du bon coloris. En 1775, l'église fit une vente publique des tableaux que la fabrique jugeait inutile de conserver; l'œuvre de Jacques Smeyers fut du nombre des objets vendus, heureusement elle fut achetée par un membre du chapitre de Saint-Rombaut, qui plus tard en fit don à l'église.

Un petit triptyque funéraire est attaché à la première colonne du transept. Jean Verhaegen, notaire, mort en 1670, le fit exécuter pour perpétuer sa mémoire. L'extérieur porte, en grisaille, les emblèmes de la mort. Le panneau principal est une copie, d'après Rubens, de *l'Assomption de la Sainte Vierge;* le peintre s'est borné à reproduire la figure principale et quelques chérubins; il a parfaitement rendu le ton et la pensée de son modèle. Le volet de gauche figure *saint Jean l'Évangéliste*, à mi-corps; celui de droite : *le donateur en prières*. Jean Verhoeven, de Malines, auteur du tableau, s'est montré plus grand artiste dans l'exécution des volets que dans celle du sujet du central. Les bustes de saint Jean et des donateurs sont traités avec finesse; ils sont d'une couleur légère et harmonieuse et pleine de sentiment. Le cénotaphe fut placé en 1668, comme l'indique le chronogramme, placé au bas de l'inscription : LIeVen JesV sYt heM nV genaeDICh.

Chapelle du Saint-Sacrement.

L'époque de la construction de l'autel de cette chapelle est fixée par l'inscription suivante : aLMo Deo et saNCto Josepho (1651). Ce monument, construit en marbre noir

et blanc, fut érigé par la piété d'Isabelle Danesin, d'après les plans de Luc Fayd'herbe. Cet artiste est également l'auteur des sculptures décoratives. Il nous a laissé ici deux charmants génies placés au-dessus de la corniche. Celle-ci repose sur deux colonnes torses. Le tableau de l'autel : *la fuite en Egypte*, par Joseph Paelinck (1) (1830), est sentimental, bien qu'il pèche par plusieurs incorrections de dessin; la tête de saint Joseph est trop forte et la démarche de l'âne serait anatomiquement difficile à comprendre. La toile porte les armes du donateur, le baron Van de Venne. Le coloris se ressent un peu du ton grisâtre dont David a été l'inovateur.

Une statue en bois, *Ecce homo*, est adossée au dernier pilier de cette chapelle. Cette figure est du XVIIe siècle.

Le confessional, qui occupe le fond de la chapelle opposé à l'autel, est de Nicolas Van der Vekene. Saint Pierre reniant le Christ, d'une part, et le Sauveur lui-même chargé de chaînes, sont placés près de la case du centre . Ces statues sont dignes du ciseau habile de ce maître. Le fronton, gracieusement entouré d'ornementations, porte le coq de saint Pierre. Les boiseries latérales sont revêtues de cadres enchevetrés.

Les noms des membres de la confrérie de Saint-Joseph sont inscrits dans un cartel de bois du XVIIIe siècle. Il est d'une jolie composition; le sommet revêtu d'emblèmes et de génies dénote une main exercée.

La Sainte Famille, tableau de Lucas Franchoys, le jeune, est placée au-dessus de ce dernier confessional. Cette œuvre, d'un aspect agréable, nous montre la

(1) Joseph Paelinck, né à Oostacker en 1781, mort en 1839.

Sainte Vierge tenant son Fils sur le giron; saint Joseph et sainte Elisabeth apparaissent derrière ce groupe. Saint Jean-Baptiste, enfant, occupe la place devant les pieds de Marie. Cette toile a été agrandie plus tard; on a ajouté une partie au fond.

Grande nef.

Il nous reste à parler de la chaire à prêcher. Cette pièce en bois de chêne, faite d'après les dessins de Théodore Verhaegen, sortit, en 1774, des mains de P. Valckx, son élève. Elle coûta 1427 florins. Ch. van Pyperseel en fit les frais; le 15 juin 1771, le donateur passa un contrat avec l'artiste auquel il s'engageait à payer 1200 florins, monnaie courante; après l'achèvement du travail, Valckx reçut encore 227 florins, 11 s. au-delà du prix convenu. L'ensemble représente les débris d'un temple. La façade principale se compose d'une vieille arcade, restée debout au milieu des ruines; un toit de chaume abrite l'entrée du cintre contre les intempéries de l'air; c'est là que se trouve le Christ. La Sainte Vierge, debout, montre son divin Fils placé avec les pieds sur le globe terrestre. Saint Joseph s'incline avec amour et respect, à côté du Sauveur. Sur le côté, un génie, assis sur un pan de mur, tient un cartouche avec les initiales du donateur.

Un portique délabré forme l'entrée de la chaire; au-dessus de l'arcade flotte une épaise nuée, traversée par des branches d'arbre, elle sert d'abat-voix au prédicateur; çà et là des anges percent le nuage; des chérubins, placés du côté principal, déroulent une

banderole portant un fragment du cantique de Noël : *Gloria in altissimis Deo*. Cette œuvre, quoiqu'originale, est bien conçue et constitue un des principaux ornements de l'église. Valckx a donné de la grâce et de l'aisance à ses figures.

Les fonts baptismaux, en cuivre, sont du XVIII[e] siècle, et ne se distinguent en rien.

Sacristie.

On trouve ici :

Une statuette, en bois argenté, *saint Joseph portant l'enfant Jésus sur les bras*. XVIII[e] siècle. Cette œuvre élégante et gracieuse rentre dans la manière de Nicolas Van der Vekene.

Une figure du XVI[e] siècle représentant *le Christ mort*; cette image, en bois, de grandeur naturelle, est placée le jour du Jeudi-Saint dans le sépulcre.

EGLISE DES SAINTS PIERRE ET PAUL.

L'ancienne église des Saints Pierre et Paul a été démolie. Le temple, placé actuellement sous le vocable de ces patrons, fut construit par l'ordre des Jésuites et fut plus tard affecté à la paroisse. La construction de cet édifice remonte à 1669; il fut achevé en 1676. Les jésuites ayant quitté leur couvent de Malines, le 15 octobre 1773, l'administration paroissiale de Saint-Pierre adressa une requête à l'impératrice pour lui demander l'autorisation d'échanger sa vieille église contre celle-ci, désormais sans destination. Une réponse favorable accueillit cette demande, le 1 décembre 1777; le cardinal de Franckenberg procéda, en 1778, à la translation du Saint Sacrement dans la nouvelle église paroissiale. La révolution française survenant, les démolisseurs abattirent, en 1793, les statues et les décorations de la belle façade, qui n'avait été achevée qu'en 1709, et qui jusqu'à la hauteur de la corniche est de l'ordonnance de Luc Fayd'herbe. En 1798, l'église de Saint-Pierre fut désignée comme devant servir au culte de la déesse *Raison*. Les murs intérieurs du vaisseau et ceux du chœur furent couverts d'ornements en papier peint, appropriées à la circonstance; ainsi furent sauvés les tableaux et la plupart des sculptures. Ce fut en 1802 que l'église fut rendue à sa destination primitive.

Portail et jubé.

Le portail, construit en marbre rouge, noir et blanc, se trouve sous les arcades du jubé. Il donne accès à l'église par quatre portes : deux de côté, deux au milieu. La corniche est surmontée, aux coins extérieurs, de deux vases de pierre ; au milieu s'élève un fronton, décoré de guirlandes, également en pierre.

J. B. Schayes *(Histoire de l'architecture en Belgique)* cite le jubé ou tribune d'orgue, parmi les plus beaux produits de ce genre que le XVII[e] siècle nous ait laissés. La construction repose sur quatre colonnes de marbre rouge. Une rangée de balustres de marbre de même couleur s'étend le long de la plate-forme de la tribune, dans toute la largeur de l'église. Au milieu de la balustrade, deux génies, en pierre blanche, maintiennent un cartouche.

Le buffet d'orgue n'a reçu qu'un commencement d'exécution. Il fut construit en 1713 ; des ornements, peints en grisaille, suppléent aux décorations, qui y font encore défaut. Ces orgues et le jubé furent vendus, en 1798, pour 305 livres.

Nef Est.

Immédiatement à côté du portail, prennent naissance des boiseries, qui tapissent les parois de l'église, dans toute sa longueur, jusqu'aux autels latéraux. Ces revêtements, dont la partie artistique a été exécutée par Nicolas Van der Vekene, se composent de sept confessionnaux, dans chaque nef, reliés les uns aux autres

par des panneaux ouvragés. Il nous suffira de décrire un seul de ces confessionnaux, tous élevés d'après un même plan général : ces meubles ne différant entr'eux que par le détail des ornements, lesquels non seulement sont bien combinés, mais encore gracieusement rendus. Des figures emblématiques sont placées de part et d'autre de l'entrée du compartiment central ; les côtés extérieurs des compartiments latéraux sont revêtus d'une colonne, qui supporte la corniche ; celle-ci est couronnée par un frontispice habilement travaillé en bas-relief, dont le sujet varie dans chaque pièce. Les boiseries ne furent vendues que 172 livres, en 1798.

Au-dessus du premier confessionnal pend un bon tableau, provenant de l'ancienne église de Saint-Pierre; il a le caractère du commencement du XVII[e] siècle ; le sujet en est *la Sainte-Trinité*. Les trois personnes divines sont assises dans les cieux, environnées de lumière ; une grande quantité d'anges les entourent; sous leurs pieds brille, dans une auréole de feu, le monogramme de Jésus-Christ. Plus bas, sur la terre, deux groupes nombreux adorent la Divinité ; l'un, placé vers la droite, est composé de rois, de guerriers et de grands du monde ; l'autre est formé de papes, d'évêques et de religieux; au milieu, entre ces deux groupes, s'ouvre le purgatoire. Des paysages terminent le tableau de chaque côté. Disons encore que la composition est des plus ingénieuses et que le coloris a beaucoup de finesse.

Les stations du chemin de la croix sont encastrées dans le mur, contre les pilastres qui séparent les fenêtres. Ces sujets, en bas-reliefs, furent placés en 1867 et sont dus au ciseau habile de Joseph Geefs, d'Anvers.

Le premier tableau, que nous apercevons après celui de la Sainte-Trinité, est appendu au mur extérieur de la nef. On y voit *saint Charles Borromée intercédant auprès de la sainte Vierge en faveur des pestiférés*. La divine Mère apparaît dans le ciel, tenant son Enfant ; un ange la précède, le saint cardinal est à genoux, entouré de malades gisant autour de lui. La scène se passe dans un temple. Il y a dix figures sur cette toile ; l'arrangement en est bien réussi et la couleur harmonieuse et délicate ; c'est une des bonnes œuvres de Théodore Boeyermans (1). Descamps en parle avec éloges ; de son temps, le tableau se trouvait dans l'ancienne église de Saint-Pierre.

Le morceau suivant, vantail d'une peinture que nous retrouverons plus tard, est de Jean Erasme Quellyn ; il représente *saint François partant pour les missions ;* H. 3,50. Le saint porte sur le dos son sac, attaché à un bâton ; devant lui chevauche un cavalier turc. Le cheval est pris en raccourci.

Dix grandes toiles retraçant la vie et les miracles de saint François Xavier revêtent les murs, sous les fenêtres des nefs latérales. Elles mesurent 3,50 m. en hauteur, sur 4,75 en largeur. Ces tableaux, dont plusieurs portent les noms d'artistes distingués, échappèrent aux dévastations de la révolution française, grâce à des placards emblématiques, en papier, que l'on colla sur les toiles lorsque l'église servit au culte de la déesse Raison.

1er tableau. *Le triomphe de Jésus crucifié*. La peinture en était bonne autrefois, au témoignage de Descamps,

(1) Théodore Boeyermans, né à Anvers en 1620, mort en 1678.

mais actuellement elle est fort changée et retouchée. Henri Herregouts (1), peintre malinois, est l'auteur de cette pièce. Certes ici l'artiste a fait preuve d'imagination; mais sa couleur est lourde et confuse. Le Sauveur, prêt à rendre le dernier soupir, occupe à peu près le centre de la toile; tous les peuples convertis accourent et viennent chercher le salut sous la croix. Saint François, un crucifix à la main, disperse une armée d'idolâtres, dont plusieurs sont montés sur des coursiers.

2e tableau. *Saint François Xavier délivrant un possédé.* Cette toile, signée L. Blendeffe, 1696 (2), n'est pas mauvaise sous le rapport de la composition; mais le coloris en est âpre et donne un ton exagéré au tableau. Saint François revêtu d'un rochet occupe le centre de la toile; il procède à l'exorcisme du démoniaque et lui présente le crucifix. Le possédé est couché par terre, soutenu par des Indiens, et de l'autre côté, derrière l'apôtre, est placé un groupe assez nombreux admirant le prodige. Le fond de la toile figure une riche construction, occupant à peu près tout l'arrière plan.

3e tableau. *Saint François Xavier administrant le baptême à un roi idolâtre,* par Pierre Eyckens, le jeune (3). Saint François, en surplis, administre le sacrement à un monarque richement habillé, qui s'incline devant lui. L'apôtre est assisté, dans la cérémonie, par un membre de la compagnie de Jésus habillé de noir; près du prince se trouve un petit page nègre, tenant

(1) Henri Herregouts, né à Malines en 1633.

(2) Lambert Blendeffe, mort à Louvain en 1710.

(3) Pierre Eyckens ou Eykens, fils de Pierre le vieux, né à Anvers en 1648, mort en 1695.

une toque emplumée. Cette scène est entourée de curieux; derrière eux s'élèvent de beaux bâtiments de pierre; de l'autre côté du groupe principal, une mère est assise, ayant son jeune enfant près d'elle. Derrière ces personnages un chamelier et un écuyer, faisant partie du cortége royal, se tiennent près des animaux commis à leur garde. Le fond au milieu de la composition laisse entrevoir une ville. Seize figures concourent à cet épisode.

L'uniformité des tons contribue à donner un aspect froid et inanimé à cette composition dont le dessin et l'ordonnance sont bons du reste.

4e tableau. *Saint François Xavier ressuscitant un mort.* OEuvre du même maître, que la toile précédente. Ici le saint porte le costume noir de son ordre; il est debout devant un cercueil ouvert et rappelle à la vie le défunt, qui lui tend les bras. Plusieurs personnages naturellement groupés admirent le miracle. Les visages des spectateurs rendent tous les sentiments qui animent leurs âmes en ce moment. Dans le groupe gît le corps d'un homme mort. Derrière le thaumaturge figurent d'autres personnages s'occupant à ensevelir un cadavre. Il y a vingt deux figures dans cette composition.

5e tableau. *La sainte Vierge apparaissant à saint François Xavier*, par Théodore Boeyermans. Saint François, revêtu du froc noir, est agenouillé devant les degrés d'un autel jonché des débris des idoles. La sainte Vierge, ayant l'Enfant Jésus sur le bras, apparaît sur un nuage, entourée d'anges. L'un des membres de cette cour céleste quitte le groupe principal et renverse, derrière l'apôtre, plusieurs idolâtres tombant les uns sur les autres. Ce dernier épisode se passe devant un

temple, dans une galerie duquel on voit les prêtres païens se rendant au sacrifice. Dans ce tableau allégorique l'invention est heureuse, les groupes quoique bien distribués, participent tous à un ton trop peu varié, mais tranquille et harmonieux.

Chapelle de Sainte-Apolline.

Une niche taillée dans le mur extérieur de cette chapelle renferme une petite statue de *Notre-Dame de Montaigu*, figurine faite avec le bois de l'arbre dans lequel fut trouvée la célèbre image de ce nom. La statuette, qui nous occupe, est posée sur un nuage auquel sont accolées deux petites têtes de chérubins ; ce socle fait partie de la figure principale. Le groupe repose sur un piédestal, où deux génies en bois argenté sont placés aux pieds de la sainte Vierge et s'élancent dans l'espace ; derrière la tête de la Mère de Dieu s'étale une gloire qu'entourent plusieurs séraphins. Cette image, honorée autrefois dans la chapelle de Neckerspoel, a été transférée dans l'église, après que la révolution française eut supprimé cet oratoire.

Vis-à-vis de cette image est placé, contre le mur de séparation du chœur, un bon tableau : *saint Ignace*, par Luc Franchoys, le jeune. Le fondateur de la compagnie de Jésus est peint, de grandeur naturelle, debout, portant le costume sacerdotal ; à ses côtés un ange lui présente un livre ouvert : Deux petits génies planent dans le ciel. L'aspect de ce tableau est agréable, la personne de saint Ignace seule produit un effet un peu décoratif ; mais les chérubins sont supérieurement modelés.

L'autel de sainte Apolline est en marbre noir, relevé d'ornements de marbre blanc. Il est de bonne conception et rentre entièrement dans le genre, suivi du temps de Rubens, ce qui nous porte à croire que Luc Fayd'herbe en est l'auteur. Le frontispice porte le monogramme du Christ, entouré de rayons dorés. Une niche, pratiquée dans le contre-retable renferme la statuette polychrome de sainte Apolline; cette figure du XVIIe siècle provient de l'ancien couvent des Augustins, à Malines. Les décorations qui entourent cette niche sont bien ouvrées ; mais nous y remarquons particulièrement deux petits génies placés au sommet. Un tabernacle, surmonté d'un crucifix en écaille et chargé de plaques de cuivre doré, est placé sur l'autel.

De chaque côté de l'édifice est placée une statue : à droite, celle de *saint Stanislas Kostka;* à gauche, celle de *saint Louis de Gonzague;* deux œuvres dues au sculpteur malinois Van Turnhout.

Cet autel, dédié jadis à saint Ignace, fut vendu, en 1798, au prix de 110 livres.

Chœur.

Une toile ovale, maintenue par un ange, pend contre le pilier séparant le chœur de la chapelle de Sainte-Apolline. Cette peinture, de bonne exécution, fut placée en 1707; elle reproduit les traits du Père Jean-Baptiste Onraet, guéri miraculeusement, en cette église par l'intercession de saint François Xavier. Le portrait du père Onraet est en buste, entouré d'une bordure en

grisaille rappelant les différents épisodes de sa maladie et de sa guérison.

L'hémicycle du chœur est revêtu d'arabesques dorés dont quelques unes sont en cuivre, et de quatre médaillons, avec sujets religieux, se détachant sur un fond simulant le marbre blanc. Dans la partie supérieure, près de la voûte, se trouve le Père Eternel, tournant les regards vers la statue de saint François Xavier, placée plus bas. L'apôtre est agenouillé sur un nuage, entouré d'anges.

Le maître-autel, en marbre blanc, est isolé dans le chœur et se dresse à quelque distance du fond. La figure du Thaumaturge, dans l'attitude de la mort, est couchée sous l'autel, un génie fait descendre sur lui un rayon lumineux. A la tête et aux pieds du saint sont placés deux Indiens à genoux, supportant la table de l'autel. Un tabernacle orné des emblèmes eucharistiques, occupe le rétable ; de chaque côté de cette pièce principale est taillé, en bas-relief, un ange conducteur menant un enfant vers le sanctuaire. Aux deux extrémités du rétable est un séraphin adorateur. Derrière le tabernacle s'élève l'instrument de la Rédemption, la Foi personnifiée l'enlace de ses mains ; tandis que l'Espérance et la Charité sont assises au pied de la croix. Ces sculptures sans grand mérite sont d'un ciseau inconnu ; elles furent vendues 150 livres, pendant la révolution française.

Nous ferons remarquer que toutes les pièces, mises en vente à cette époque, ont été rachetées pour être rendues plus tard à leur destination primitive.

Avant l'époque de la vente, aucune détérioration n'est survenue aux nombreuses œuvres d'art de l'église de

Saint-Pierre, bien qu'elle eût servi et qu'elle servît alors au temple de la Raison. La conservation de ces morceaux est due à deux artistes, Guillaume Herreyns et Pierre de Noter (1), qui ayant été chargés de décorer l'église pour le nouveau culte, maintinrent tous les monuments intacts et ne firent que les dérober à la vue en y plaçant des fragments de l'arc de triomphe de Daniel Janssens (2), que la ville conserve encore aux halles.

Les stalles, de six places seulement de chaque côté du chœur, ne présentent d'autre particularité qu'une gracieuse galerie, sculptée à jour, qui masque les siéges.

Au-dessus des stalles sont pratiquées, de chaque côté du chœur, des niches; l'une renferme la statue de *saint Pierre*, l'autre celle de *saint Paul*, toutes deux en plâtre, par Joseph Geefs, d'Anvers, 1867.

Le tableau oval, qu'un génie maintient contre le pilier séparant le chœur de la chapelle de la Sainte-Vierge, fait pendant à celui du Père Onraet. Cette toile, exécutée comme la première, en 1707, et dans les mêmes circonstances, représente *le portrait de saint François Xavier*, entouré de grisailles, figurant les hauts-faits de la vie du Thaumaturge.

(1) Pierre-François de Noter, né à Rumpst en 1748, mort en 1830.

(2) Daniël Janssens, né à Malines en 1636, décédé en 1682. Cet arc de triomphe fut fait à l'occasion des fêtes jubilaires de Saint Rombaut, en 1680. (V. catalogue du Musée de Malines, N° 64 (1861).

Chapelle de la Sainte-Vierge.

L'autel de cet oratoire est d'une ordonnance similaire à celle de l'autel de sainte Apolline ; une gracieuse statue, en marbre, représentant la sainte Vierge ayant son Fils debout près d'elle, est de la main de Luc Fayd'herbe. Les statues, placées à droite et à gauche de l'édicule, figurant l'une *sainte Barbe*, l'autre *sainte Marie Madeleine*, sont du sculpteur Van Turnhout. Cet autel fut vendu en 1798, pour la somme de 105 livres.

Une niche, pratiquée dans le mur extérieur de cette chapelle, renferme une statue de *saint Joseph*, ayant l'Enfant Jésus debout sur les genoux. Nous ignorons le nom de l'auteur de cette œuvre.

Nef ouest.

Ici nous retrouvons la suite de la série des grandes toiles qui retracent la vie et les miracles de l'apôtre des Indes.

6e tableau. *Saint François Xavier prêchant la foi au peuple*. Cette composition de vingt-trois figures nous montre, d'un côté de la toile, un grand nombre d'indiens, groupés au bord d'un chemin, à l'ombre de grands arbres. L'apôtre, revêtu du rochet, explique à ses auditeurs les vérités de la Foi ; derrière lui se tiennent trois autres personnages. Au bout du chemin, dans la perspective, on découvre l'océan. L'auteur de ce tableau est Jean Cocxie (1), peintre de Fréderic I, roi de

(1) Jean Cocxie, né à Malines, mort en Prusse, en 1720.

Prusse. Cet artiste descend de Michel Cocxie ou van Cocxyen, surnommé le Raphaël flamand, dont nous avons parlé antérieurement. Le peintre, dans cette toile, a fait preuve d'imagination; son sujet est bien compris et son coloris naturel; la partie feuillée surtout est bien traitée. Descamps a attribué cette œuvre à J. E. Quellyn.

7e tableau. *Saint François Xavier, à la cour d'un roi indien, confond les philosophes païens.* Cette toile est de Luc Franchoys, le jeune; malheureusement nous avons à déplorer ici la décomposition des couleurs si commune dans les productions de ce maître, et qui produit ainsi des tons d'une chaleur outrée. Saint François, en soutane, est assis, sous un dais, à côté d'un monarque indien; à droite, devant les degrés du trône sur lesquels se joue un singe, sont debouts trois personnages de la suite royale. Les philosophes, groupés vis-à-vis du prince et de saint François, exposent à grands gestes leurs doctrines. Quatorze personnages trouvent place dans cette scène.

8e tableau. *Saint François Xavier et ses compagnons devant le pape Paul III*, par Jean Erasme Quellyn. Le ton général du tableau est peu animé, quoique le dessin soit irréprochable et la composition vraie et sans apprêts. Le souverain pontife siége sous un dais, garni de draperies élégamment relevées; deux hallebardiers montent la garde derrière le trône. François Xavier et un de ses compagnons, agenouillés sur les marches du siége pontifical, reçoivent un parchemin des mains du Saint Père. Le pape est entouré de cardinaux. Le fond du tableau est coupé par de gracieux portiques de marbre, couronnés de galeries qui tranchent sur le ciel.

9e tableau. *Saint François Xavier expose la foi aux prêtres idolâtres, en présence d'un monarque indien.* Tableau de Luc Franchoys, le jeune. Nous considérons cette toile comme une des meilleures productions de cet excellent maître; aussi pouvons-nous ici, mieux que partout ailleurs, étudier la manière de son pinceau. Dans cette œuvre, loin d'avoir prises des teintes foncées, les couleurs se sont plutôt affaiblies : l'ordonnance du sujet est vraisemblable et rendue sans efforts d'imagination; un groupe ne se formerait pas avec plus de facilité dans la nature que dans cette composition.

Saint François, en surplis, est assis sur le trône à côté du roi; un ample rideau se déploie au sommet du dais. Divers indigènes sont groupés à côté du siége, devant les degrés duquel sont placés un grand nombre de seigneurs portant le costume espagnol. Il y a dix-huit personnages dans cet épisode, qui se passe dans un délicieux palais d'architecture européenne. Au fond, on aperçoit, se déroulant en hémicycle, de gracieuses galeries formées de colonnes torses.

10e tableau. *Saint François Xavier faisant renverser les idoles.* Jean Érasme Quellyn est l'auteur de cette toile, restaurée dernièrement par Joseph Bernaerts. Ce dernier tableau porte quinze personnages. L'apôtre des Indes est placé au milieu de la composition; à sa gauche sont groupés, à l'ombre de grands arbres, plusieurs auditeurs de tout sexe et de tout âge. A la droite du missionnaire deux hommes abattent l'image d'un faux dieu. Dans la perspective, entre ces deux groupes, on découvre les ondes de la mer. On peut reprocher à cette œuvre un aspect mat et terne, néanmoins dans le premier groupe surtout il y a d'excellentes parties.

Après avoir examiné la collection des dix grandes toiles, représentant la vie et les miracles de saint François, il nous reste à nous arrêter, à côté de la dernière composition de cette série, devant deux peintures de Jean Érasme Quellyn. Ces tableaux constituent l'un, la pièce principale, l'autre, le morceau latéral d'un triptyque, dont nous avons trouvé le premier volet au bas de la nef opposée (v. p. 152). Le vantail ici représente : *Saint François Xavier partant pour les missions, sous la conduite d'un ange.* H. 3,50. Trois petits chérubins, volant entre les nuages, semblent veiller à la protection de l'apôtre, qui chemine sur le rivage de l'Océan, bordé au loin de montagnes.

Le sujet suivant, partie centrale de la production, figure une particularité de la vie du thaumaturge : *Saint François Xavier ayant perdu son crucifix ; un homard le lui rapporte.* Le saint se penche au bord de l'eau pour retirer des pinces de l'animal l'objet perdu ; un personnage, placé derrière le missionnaire, regarde avec admiration ce prodige. Ça et là, dans le ciel, quelques têtes aîlées percent les nues. Le fond représente l'Océan ceint de hauteurs.

L'ordonnance dans ces deux derniers tableaux n'est pas ingénieuse ; la composition paraît même maigre et difficile ; quant au coloris, il est sombre et a beaucoup de sécheresse.

Sous le jubé, à côté du portail, sont placées sur des consoles, cinq statuettes des patrons contre la peste. Ces figures, en bois polychromé, du XVIme siècle, proviennent de l'ancienne église paroissiale de Saint-Pierre ; il paraît qu'à cette époque il y en avait davantage, celles que nous voyons encore représentent : *saint Sébastien ;*

saint Antoine l'ermite; saint Christophe; saint Roch; saint Adrien.

Grande nef.

La chaire à prêcher, en bois de chêne, est l'œuvre de Henri Verbrugghe (1). Elle est placée entre deux colonnes de la nef du côté de l'Est. Dans la partie inférieure de ce beau monument sont groupées les quatre parties du monde, assises dos à dos, sur le globe terrestre. La cuve de la chaire présente en bas-relief, sur chacune de ces trois faces, un médaillon avec le buste d'un saint de la compagnie de Jésus; ces cartouches sont soutenus par des génies. Les figures emblématiques des quatre Évangiles divisent les trois compartiments de cette partie. Deux anges maintiennent l'abat-voix, en forme de baldaquin, de chaque côté de l'entrée de la tribune; au-dessus du dais sont disposés alternativement quatre groupes de deux chérubins, et quatre médaillons, portés par des génies; ces cartels sont ornés des portraits, en bas-relief, du Sauveur, de la sainte Vierge, de saint Ignace de Loyola et de saint François Xavier. La rampe de l'escalier est habilement conçue et artistement ouvrée : c'est une enchevêtrure gracieuse de mille attributs divers, du sacerdoce, des missions, des arts, des sciences, des métiers et d'autres emblèmes. Les deux apôtres, saint Pierre et saint Paul, placés au premier degré de l'escalier sont d'une autre main que de celle de Verbrugghe et furent ajoutés plus tard.

(1) Henri-François Verbrugghe, né à Anvers en 1655, décédé en 1724.

Les deux derniers piliers devant le chœur sont revêtus chacun par des cadres portant les noms des membres des confréries, établies dans l'église.

Le pilier du côté de l'Ouest porte le tableau des membres de la confrérie du saint Nom de Jésus. Un encadrement en bois de chêne sculpté entoure cette liste ; au sommet brille le monogramme sacré au milieu d'une gloire, sur les côtés sont posées les figures agenouillées de saint Pierre et de saint Paul.

Le pilier du côté de l'Est porte la nomenclature des confrères de l'association de saint Charles Borromée. Le portrait du cardinal portant le saint Viatique est reproduit, en bas-relief, sur un médaillon entouré de trois chérubins. Sur les côtés latéraux du cadre deux anges sont agenouillés, ayant des cornes d'abondance entre les mains.

Le banc de communion en bois est divisé en sept compartiments formés d'arabesque fleuries enlaçant des animaux, sur lesquelles se détache, au centre, un petit groupe allégorique. Les consoles, qui séparent les divers compartiments et qui soutiennent la tablette, sont chargées chacune d'un médaillon, portant des têtes prises parmi les types des divers peuples que saint François Xavier a évangélisés.

Sacristie.

Sept petits panneaux antiques, placés les uns contre les autres dans un même encadrement et divisés entre eux par un filet doré, représentent *les huit béatitudes*. Ces tableaux, quoique traités avec finesse et originale-

ment composés, ne sont point des meilleures productions du XVIe siècle. Ils proviennent de l'ancienne église de Saint-Pierre.

Le second appartement de la sacristie est entièrement revêtu de boiseries, en bois de chêne sculpté; le sujet principal est le Christ en croix, entre sa Mère et saint Jean. L'ordonnance de ces revêtements est élégante.

On conserve ici un tableau curieux, mais dont la valeur artistique est à peu près nulle ; il rappelle *l'explosion de la poudrière,* dite *Zandpoort, le* 7 *août* 1546. Cette toile du XVIIe siècle, largement brossée, mesure 1,30 de long; elle nous reproduit le sinistre sur le premier plan ; au fond apparaît la ville avec ses principaux monuments. Ce tableau est exposé tous les ans dans l'église, au jour anniversaire de l'événement. On sait qu'à cette date mémorable l'on fait une procession annuelle, pour remercier le ciel d'avoir protégé la paroisse contre de plus grands désastres et pour le conjurer d'écarter, à l'avenir, de semblables malheurs. D'après les chroniques d'Azevedo l'explosion de la poudrière, située au rempart, non loin du petit séminaire actuel, eut lieu vers dix heures et demie de la nuit. La foudre étant tombée sur l'édifice, mit le feu à 700 tonnelets de poudre; ce terrible événement coûta la vie à plus de deux cents personnes, en blessa six cents autres et fit crouler près de deux cents maisons.

Sainte Marie Madeleine. Cette toile de peu de mérite appartient au commencement du XVIIe siècle. On y voit, d'un côté, la sainte pénitente en oraison dans une caverne; à droite un lapin broute une plante fleurie.

Il nous reste à parler de dix curieux tableaux à la

détrempe, non dépourvus de valeur, par Jacques van Hoorne (1). H. 0,90 m. L. 0,56. Ces peintures ont beaucoup souffert par des nettoyages, faits sans connaissance de cause. Ils ont rapport aux miracles opérés par l'intercession de saint François Xavier dans cette même église, à Malines. Anciennement ces toiles étaient exposées entre les grands tableaux de la vie de saint François, contre les pilastres séparant les fenêtres; elles furent placées dans la sacristie, lorsqu'en 1867 on érigea le chemin de la Croix. Nous rapporterons succinctement les sujets de ces œuvres :

1° *Un gentilhomme de Malines est miraculeusement guéri par l'intercession de saint François Xavier, le* 30 *décembre* 1659. Cette toile nous expose une vue curieuse de la grand'place de Malines, prise du côté des halles : l'hôtel de ville et l'église métropolitaine ferment la perspective. D'un côté du tableau on voit le malade, de l'autre dans un pavillon la célébration de la sainte Messe; au milieu se déroule la place.

2° *La guérison de Guillaume Baron, de Dublin, le* 8 *janvier* 1665. Paysage.

3° *Une jeune fille de Bois-le-Duc est guérie de la peste, le* 23 *août* 1662. Paysage.

4° *La guérison d'Antoine Rombouts le* 1 *décembre* 1666. Vue de ville.

5° *Ferdinand Muller, de Warborch (Paderborn) est guéri deux fois par l'entremise de saint François Xavier.* Paysage.

6° *Jean de Reggere obtient une guérison, au mois de mars* 1660. Sous un péristyle est dressé un autel, de-

(1) Jacques van Hornes ou van Hoorne, né à Malines en 1620.

vant lequel Jean de Reggere s'apprête à allumer un cierge. Au fond on découvre la campagne.

7° *La guérison de Marie Anne Senteneers, épouse de Nicolas Pauwels, le 4 février* 1666. Paysage et vue de ville.

8° *La guérison de Guillaume Plougaerts, le* 11 *décembre* 1662. Paysage et bâtiments.

9° *Anne Boel, d'Anvers, est délivrée d'une cécité, le* 21 *mars* 1660. Deux femmes se promènent au bord d'un fleuve.

10° *La guérison de Renier Thijs, de Wavre-Sainte-Catherine, le* 17 *février* 1660. Vue d'une rue de ce village.

Nous trouvons encore ici :

La statuette en bois de l'*Enfant Jésus ;* de *saint Nicolas de Tolentin*, provenant du couvent des Augustins de Malines ; de *saint Charles Borromée*, figure en bois polychromée.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME D'HANSWYCK.

Dès 1269 il est fait mention d'une chapelle, au hameau d'Hanswyck, dans laquelle reposait la célèbre statue de Notre-Dame.

En 1288, l'évêque de Cambrai confia l'oratoire d'Hanswyck à la congrégation des chanoines réguliers du Val-des-Écoliers, venant de Léau. Ces religieux élevèrent un temple plus digne du culte de la Sainte Vierge, à la place de la chapelle primitive. Cette dernière église disparut en 1578, lorsque les gueux firent irruption dans Malines. Après ces événements, les chanoines du Val-des-Écoliers fixèrent leur résidence en ville. Plus tard, ils entreprirent la construction de l'édifice actuel, dont Luc Fayd'herbe donna les plans, et dont l'archevêque Cruesen posa la première pierre le 10 mai 1663; le même prélat y célébra l'office divin le 30 mai 1678.

Joseph II ayant supprimé, en 1783, la congrégation d'Hanswyck, l'église n'en resta pas moins ouverte et fut érigée en paroisse, en 1786.

Enfin survint la révolution française qui fit vendre les bâtiments, achetés pour 3000 florins. En 1802, l'église fut restituée au culte.

La façade ne fut achevée que dans le courant du XIXe siècle.

Façade.

Le nom de l'église de Notre-Dame d'Hanswyck se lie intimement au souvenir de Luc Fayd'herbe, dont le génie enfanta les plans de l'édifice, comme nous venons de le dire, et dont le ciseau produisit la plupart des sculptures, qui le décorent.

Au-dessus de la porte d'entrée, on voit un groupe en pierre, *la Sainte-Vierge et l'Enfant Jésus :* la divine Mère, tenant son Fils par la main, le soutient sur le globe terrestre, tandis qu'elle appuie les pieds sur une nuée, parsemée de têtes enfantines ailées. Cette charmante œuvre, qui respire la grâce et le naturel, est dûe au sculpteur, architecte de l'église.

Les portes latérales sont surmontées chacune d'un buste, en pierre de France. L'un représente *saint Pierre,* l'autre *saint Paul;* tous deux par Joseph Tuerlinckx, de Malines.

Portail.

Les orgues surmontent le portail. L'ordonnance du buffet d'orgue concorde avec le style de l'église ; il est en bois de chêne. A la base du meuble sont placés deux anges ; un médaillon entre deux génies portant les figures de Marie et de son Fils en couronne le sommet. La balustrade du jubé, de la largeur de l'église, est en bois de chêne, travaillé de branchages et de feuillages contextés.

Nef Est.

Contre le mur extérieur de cette nef sont appendus dix-huit portraits d'enfants, tableaux offerts en ex-voto à Notre-Dame d'Hanswyck. Parmi ces toiles, qui sont toutes du XVIIIe et du XIXe siècles, quelques-unes portent des noms d'anciens peintres recommandables : Egide Jos. Smeyers, Suetens, tous deux de Malines, André et Corneille Lens; ces derniers exécutèrent le portrait, entouré d'une guirlande de fleurs, de Marie-Catherine de Villegas de Borsbeke (1764). Les portraits modernes sont la plupart d'artistes vivants de Malines; tels que Jean Vervloet, Victor Vervloet, Joseph Coninckx, Joseph van Hoey, Wauters, etc. Il serait trop long d'entrer dans le détail de ces ouvrages.

Ici à côté des portraits nous trouvons une statue en bois : *Ecce homo,* grandeur de nature, par François de Vriendt, de Lierre, qui l'exécuta aux frais de Henri van Campenhout, curé de cette paroisse.

L'hémicycle de la nef est occupé par deux confessionaux, reliés entr'eux par des boiseries. Ces pièces de grand mérite tant sous le rapport de l'ordonnance, que sous le rapport de l'exécution ont Jean Fr. Boeckstuyns, de Malines, pour auteur. Bien que dans chacun de ces petits monuments les détails sculptés diffèrent, nous croyons pouvoir nous restreindre à un aperçu général sur ceux-ci. Dans chacun des confessionnaux le compartiment du centre, celui où se place le prêtre, est surmonté d'un petit fronton portant une figure; tantôt l'image de la Sainte-Vierge; tantôt un génie. Des ornements taillés entourent l'extérieur de cette partie.

L'entrée de la place du confesseur est séparée de

celles réservées aux pénitents par des anges, en pied, portant des emblêmes soit de pénitence, soit de miséricorde. Les côtés des cases extérieures des confessionaux sont également revêtues de riches cariatides figurant ou bien des anges, ou bien des saints dont le repentir a été célèbre. Une légère sculpture à jour est pendue à la corniche dans l'entrée de manière à simuler une draperie d'arabesques. De chaque côté du confessional un panneau, enrichi de dessins variés, tapisse le mur : il présente en saillie, aux côtés extérieurs, des pilastres décorés de têtes de chérubins. En 1859, la fabrique de l'église fit enlever le vernis qui couvrait ces belles sculptures.

Chapelle de Saint-Joseph.

L'autel est surmonté d'une statue en plâtre, de saint Joseph, par François de Vriendt, de Lierre. Cette figure semble être une réminiscence de celle du même saint, dûe à Luc Fayd'herbe, placée dans l'église métropolitaine de Saint-Rombaut (voyez p. 58). Ici également le patriarche maintient le divin Enfant debout sur le globe terrestre.

Le tableau qui occupe le fond du rétable est d'un jeune peintre malinois, de grandes espérances, mais enlevé prématurement par la mort. Il fut peint, en 1678, par J. Lepla (1) peu de temps avant son décès. Cette toile signée : J. PLA. INV. 1678, représente *l'adoration*

(1) Jacques Le Pla, né à Malines, décédé en 1678.

des Bergers; neuf personnages prennent place dans la composition et quatre chérubins apparaissent dans les rayons lumineux du ciel. Le ton général de cette œuvre est sombre et mélancolique : la Sainte Vierge assise a son Nouveau-né sur le giron; la couleur de ces deux figures est délicate. Saint Joseph est debout derrière le premier groupe : trois pasteurs adorent l'Enfant-Dieu : trois autres bergers approchent du Messie. Un rayon de lumière descend du ciel et tombe sur la divine Mère et sur son Fils.

Chœur.

L'effet que produit le grand autel n'est pas heureux; d'abord parce que les proportions d'élévation ne concordent point avec celles de largeur; ensuite parce que la conception en est maigre et laisse beaucoup à désirer. Nous ne pourrions affirmer positivement si c'est l'architecte de l'église, Luc Fayd'herbe, qui est en même temps l'auteur de l'édicule. Nous savons, il est vrai, que cet artiste avait fourni les plans d'un monument de ce genre, et que de grandes difficultés surgirent à ce sujet entre le sculpteur et les religieux d'Hanswyck. Mais a-t-on suivi dans l'exécution de l'autel le plan de Fayd'herbe? C'est ce que nous ignorons. Ce n'est point ici le lieu d'examiner le long procès, qui divisa les chanoines d'Hanswyck et l'architecte de leur église.

Le monument est en bois marbré, construit à peu près à la même époque que le temple. La tombe de l'autel, seule en marbre blanc, est plus moderne. Quatre

colonnes marbrées, à chapiteaux corinthiens dorés, supportent la corniche. Le contre-rétable, creusé en niche, renferme la célèbre statue de Notre-Dame d'Hanswyck. Aux extrémités de la corniche sont disposés deux pots-à-feu. Un petit dais, à draperies rouges sculptées, couronne l'édifice; il recouvre le monogramme de Marie, entouré de rayons. Deux anges, sonnant de la trompette sont appuyés, à côté du baldaquin; deux autres séraphins, plus petits, en soulèvent les plis.

Notre-Dame d'Hanswyck.

La miraculeuse statue de Notre-Dame d'Hanswyck est non-seulement un objet digne de vénération au point de vue religieux, mais encore une précieuse relique de l'art ancien : cette œuvre réunit au plus haut point l'expression douce et ascétique que l'on ne trouve guère que de temps en temps dans les reliques du moyen âge. La statue mesure 1,45 mètre, de hauteur; la face de Marie comprend depuis le front jusqu'au menton 0,22 m.; elle est exécutée en bois de chêne, quoiqu'en disent P. Croon et Siré dans leurs histoires d'Hanswyck; la main droite de la divine Mère seule est en bois de tilleul, probablement qu'elle fut ajoutée plus tard. La Sainte-Vierge est assise, ayant la main droite disposée à tenir un sceptre; de l'autre elle soutient son Fils. La chevelure de Marie se déroule épaisse sur son dos; deux tresses légèrement ondulées viennent retomber de chaque côté devant ses épaules. L'Enfant Jésus, appuyé contre le sein de sa Mère, serre dans la main

droite une pomme; cette main repose sur la poitrine de Marie. L'autre main peut tenir un sceptre. Le groupe, en majeure partie taillé d'un seul morceau, est creusé dans le dos, et en parfait état de conservation. Le siége de la Sainte-Vierge est assez élevé, peu profond et sans dossier : on peut le comparer assez justement à une stalle; aucune moulure caractéristique ne nous instruit sur l'époque de l'exécution de la sainte image. Un petit socle à rainures est placé sous les pieds. D'anciennes peintures couvrent les statues. La robe de la divine Mère a été bleue; cette couleur est passée au gris-cendre : le côté intérieur de ce vêtement a été jadis argenté. L'enfant Jésus porte une robe d'un rouge pourpré, aussi bordé d'or. Les manches des robes de Jésus et de Marie sont doublées de vert. Au bas du groupe, on aperçoit un des pieds de la Sainte-Vierge, chaussé de noir. Quant à l'âge de cette vénérable image, tout est conjecture; les historiens d'Hanswyck en rapportent l'origine au Xe siècle; mais ce qui est un fait certain, c'est que dès 1260, la Vierge d'Hanswyck jouissait d'une grande et légitime célébrité.

Une étoile, taillée sur le dos de la statue principale, semble être la marque de l'artiste qui a eu le bonheur de produire cette œuvre, illustrée dans la suite par tant de miracles éclatants.

Pendant les troubles du XVIe siècle, de 1580 à 1585, le groupe fut caché dans une cave, située sous l'ancienne porte d'Hanswyck. En 1797, jusqu'à la fin de la tourmente révolutionnaire, l'image fut abritée dans une maison particulière.

De chaque côté de l'autel, est pratiquée une porte menant à la sacristie. Sur l'encadrement de l'une, est

placée le buste en marbre de *saint Augustin*, sur l'autre celui de la *Sainte Vierge*, tous deux par Luc Fayd'herbe. Les battants des portes sont revêtus de moulures; un médaillon en occupe le milieu : sur l'un figure le portrait du Sauveur; sur l'autre celui de sa Mère.

Le tabernacle, maçonné dans le mur, fait face à un reliquaire de pareille ordonnance, placé de la même façon également contre les parois intérieurs du chœur. Deux colonnettes soutiennent les cintres des portes de ces petits monuments; une croix en somme le faîte; des séraphins, habilement travaillés, en occupent les alentours. Les portes sont couvertes d'arabesques, en bas-relief. A côté des colonnettes sont fixées des cariatides d'anges, dont l'un porte la lance, l'autre l'éponge de la passion.

Chapelle de Saint-Augustin.

L'autel de Saint-Augustin est pareil à l'autel de Saint-Joseph placé dans la nef droite : à cette différence près, qu'au lieu de la figure de saint Joseph, on trouve ici, simulée par un grisaille, la statue de saint Corneille.

Descamps nous fait remarquer la beauté du tableau, qui orne le rétable. Luc Franchoys, le jeune, en est l'auteur. L'artiste nous a représenté *saint Augustin;* l'évêque est debout, les yeux tournés vers le ciel; la tête est hardiment traitée. A côté du saint, un jeune enfant porte la crosse et le mître.

Descendant vers la rotonde nous y trouvons deux confessionaux, symétriques à ceux du bas côté opposé

et dont ils ne diffèrent que par les détails et par les sujets des décorations accessoires.

Dans cette nef nous voyons encore *le Christ en croix*, grande production en plâtre.

Plus bas, on trouve dix-huit portraits d'enfants mis sous la protection de la Vierge d'Hanswyck ; nous avons déjà cité sommairement quelques-uns de leurs auteurs, lorsque nous nous trouvions dans la première nef.

Dans le baptistère, près du portail, sont placés des fonts baptismaux, en cuivre, du XVIIe siècle.

Grande Nef.

Nous voyons, sous la corniche de la coupole, quatre bustes des Pères de l'église. Les deux premiers du côté nord, *saint Augustin* et *saint Ambroise*, sont du maître qui a fourni les plans de l'église. Ces statues, largement taillées, sont pleines de noblesse et de sévérité. Nous pouvons en dire autant des deux autres, placées du côté sud, *saint Jérôme* et *saint Grégoire*, qui sont d'un éminent élève de Fayd'herbe, J. F. Boeckstuyns.

Au-dessus de l'entablement du premier couronnement, à l'endroit où prennent naissance le retrécissement du dôme et le berceau de recouvrement de la grande nef, dans les sections à droite et à gauche, se trouvent les grands bas-reliefs de Luc Fayd'herbe, pièces uniques de leur genre, en Belgique.

Ces œuvres en pierre blanche, de forme sémi-circulaires, ont une élévation de 4,50 mètres, sur 7 mètres de longueur. On les trouve reproduites par J. B. Joffroy

et burinées par L. Fruytiers, tous deux de Malines, dans l'ouvrage de P. Siré.

Le bas-relief de droite représente *la Nativité de Jésus-Christ*. Dans le coin gauche, sous un cintre debout entre les ruines, s'abrite la Sainte Famille : Marie assise tient le divin Enfant; saint Joseph les couvre de son manteau. Deux femmes et un berger apportent au Nouveau-né leurs hommages; un coq chante sur le haut du portique; deux curieux se penchent du sommet de l'arcade et s'efforcent de voir dans l'intérieur de l'étable. Au milieu du bas-relief un autre pasteur s'avance, amenant à grands efforts un bœuf et un âne; une chèvre bondit derrière lui. Au fond apparaît une ville dont l'enceinte est crenelée; sous les murs paissent des troupeaux. A droite, encore des ruines; là, deux nouveaux visiteurs descendent les degrés d'un escalier, obstrué à la marche inférieure par un tronc d'arbre renversé.

Le second bas-relief présente une scène plus douloureuse, mais qui offrait les plus riches contrastes au ciseau du grand maître. C'est *le Sauveur succombant sous la croix*. Le sujet principal est au milieu : Jésus plie sous le poids de l'instrument du supplice; quatre bourreaux l'entourent. Les uns, munis de cordes, ajoutent leurs efforts à ceux de l'Homme-Dieu; les autres saisissent le Christ pour lui faire gravir les marches pierreuses qui mènent au Golgotha. La voie que le sanglant cortége doit parcourir est tracée au milieu de constructions délabrées. Un escalier est dans l'angle droit de l'arc; ici la route tourne et l'artiste nous montre, comme fond à son tableau, toute la première partie du cortége, montant le Calvaire : on y voit des cavaliers, portant de trompettes et des ban-

nières, des soldats armés de piques et de lances. Derrière Jésus, quatre hommes à cheval s'élancent hors d'une porte, dont la herse est à moitié soulevée. Sur les piliers rompus des bâtiments se hissent différents personnages jetant au Christ leurs vociférations et leurs gestes menaçants. On remarque dans ce bas-relief trente-et-une figures dont vingt-deux hommes et neuf chevaux.

La chaire de vérité, en bois de chêne, est digne de figurer sous les belles œuvres, engendrées par le talent de Fayd'herbe. Descamps en fait une mention toute particulière. Théodore Verhaegen exécuta cette pièce au prix de 4000 florins. Alexandre-Joseph Rubens, trésorier de S. M., à Malines, l'un des descendants du grand peintre de ce nom, contribua pour une large part dans les frais.

L'artiste mit la première main au travail, en 1743, et l'acheva en 1746. La partie supérieure du monument, ou l'abat-voix, est formée par les branches d'un arbre touffu, entre les rameaux duquel flotte un nuage. L'Assomption de la sainte Vierge couronne la nuée. La divine Mère tend les bras vers les cieux : de nombreux chérubins entourent de toutes parts le nuage qui va transporter Marie dans le sein de Dieu. Des ramifications de l'arbre s'échappe un ample rideau, qui se déroule derrière la tribune et dont les plis ondulés, retombant plus bas, sont gracieusement drapés sur l'escalier. Les parois extérieurs de la place réservée au prédicateur sont également enrichis de sculptures : sur la face principale, on aperçoit un ange tenant un médaillon avec le buste de Marie portant son divin Fils. Un pan du rideau enveloppe l'extérieur du car-

touche. On peut reprocher à ces bas-reliefs une lourdeur, que l'on ne rencontre guère dans les autres parties de l'œuvre. Une banderole avec ces mots : *Zy zal uw hooft verpletten. Gen. cap. III,* s'étale sous ce tableau. Sous la cuve on voit le premier homme, errant après sa chute ; Eve, désespérée de son crime, se couvre le visage et cherche à échapper à la présence de Dieu. Le Seigneur, sous les apparences d'un vieillard, s'adresse à Adam ; d'une main, il lui montre le serpent rampant sur le sol ; de l'autre il lui promet miséricorde et lui indique la douce image de Marie tenant son Fils, taillée sur la face principale de la tribune. Ce monument, magistralement conçu et rendu, peut être regardé comme une des plus belles productions de Verhaegen.

Le chœur est séparé de l'église par un banc de communion, qui coupe en même temps le haut des nefs latérales. Ce morceau, en bois de chêne, d'une ordonnance agréable et facile, est divisé en quatorze compartiments, séparés entr'eux par de petites cariatides. Le dessin de cette clôture se compose de feuillages, enlaçant au milieu de chaque compartiment une lettre majuscule romaine : l'ensemble de ces caractères constitue une invocation à la Patronne de l'église : SANCTA MARIA, O. P. N.

Sacristie.

Nous trouvons ici quelques tableaux, anciens portraits d'enfants, dédiés à la Sainte Vierge. Ils n'offrent généralement point ou peu de mérite artistique. La plupart ne portant ni inscriptions, ni armoiries, il est im-

possible de déterminer quels sont les personnages qu'ils représentent.

Le Christ à la colonne, peinture sentimentale d'une belle couleur, mais dont le dessin est tant soit peu exagéré. Cette toile rappelle l'école italienne.

Le portrait de Jean Henri de Franckenberg, cardinal archevêque de Malines. Toile.

Le dais, sous lequel est exposée aux jours de fête la vénérable image de Notre Dame, est en bois argenté et doré, sculpté au commencement de ce siècle par François Laurant. L'artiste, dans l'exécution de cette pièce, a suivi le dessin de l'ancien trône d'argent enlevé par les Français. Cette œuvre fut offerte à la Vierge d'Hanswyck par un homme, dont nous ne révèleront point le nom par respect pour son désir de rester inconnu.

EGLISE DU GRAND BÉGUINAGE DÉDIÉE A ST ALEXIS ET A STE CATHERINE.

Il est fait mention des béguines de Malines, dès 1207, dans le testament de Godefroid de Breda; mais comme il ne nous appartient point de raconter ici l'histoire de leur institution, il nous suffira de dire que ce ne fut qu'après la destruction du béguinage situé hors des murs de Malines, en 1578, que ces religieuses cherchèrent un abri en ville. Elles se fixèrent, en 1595, à l'endroit où est le grand Béguinage actuel. L'église, dont la première pierre fut posée, le 15 juin 1629, par l'archevêque Jacques Boonen, fut élevée d'après les plans de Jacques Francquaert (1), de Bruxelles. Cet architecte, étant venu à mourir avant l'achèvement complet de l'édifice, la charge d'achever celui-ci fut confiée à Luc Fayd'herbe, qui dirigea lors travaux, en suivant les croquis de son prédécesseur.

Quoique l'édifice fût propre à célébrer le culte, déjà en 1638 ce ne fut cependant qu'en 1647 que la consécration solennelle eut lieu.

En 1798, l'église de Saint-Alexis, ayant été vendue, fut rachetée par une personne, qui se proposait de la conserver ainsi à sa véritable destination.

(1) Jacques Francquart, né à Bruxelles en 1577, mort en 1652.

Façade.

Le talent de Luc Fayd'herbe dota la façade de ce temple de deux statues. L'une, celle de *sainte Catherine*, placée au-dessus de la porte d'entrée, quoiqu'étant fort endommagée par les ravages du temps, conserve encore un caractère assez ample. Cette œuvre cependant est inférieure aux autres productions du maître. L'autre, celle de *Dieu le Père*, dans le couronnement de l'édifice, produit tout l'effet nécessaire, quand on tient compte de la grande hauteur à laquelle elle se trouve placée. La tête de cette statue s'étant détachée quelques années après son érection, les béguines s'adressèrent à J. F. Boeckstuyns, élève de l'auteur du morceau, et lui confièrent la renouvellement de cette partie. Boeckstuyns s'en acquitta en restant dans le caractère de la production.

Grand portail.

Le grand portail, qui donne accès à la nef principale de l'église, est construit en marbre noir. Deux colonnes en marbre blanc, de chaque côté de la porte, soutiennent la corniche surmontée d'un frontispice de marbre noir, sur lequel se détache le buste de saint Pierre, en marbre blanc. De chaque côté du fronton, aux extrémités de la corniche, est placé une torchère. Le cintre de l'entrée est orné, à la naissance du rétrécissement de l'arc, de deux têtes de chérubins également en marbre blanc. Les battants de la porte même sont revêtus chacun, dans le milieu, d'un médaillon portant les

patrons de l'église. La partie supérieure, l'éventail, est couverte d'arabesques sur lesquels deux petits anges font saillie.

Cet édicule a été érigé en 1672, d'après l'ordonnance de Jean van der Steen, qui exécuta en même temps la partie artistique.

On remarque aux deux côtés du portail un ange, en marbre blanc, tenant une coquille. Ces statues, servant de bénitiers, bien que maniérées, ne sont point dépourvues de mérite; aussi le gouvernement français les avait-il désignées pour être transportées au musée du Louvre à Paris. Un amateur, prévenu du projet, parvint à enlever nuitamment les deux pièces et les restitua plus tard à l'église. Ces figures sont attribuées quelquefois à Jean van der Steen : cependant le chanoine Schœffer leur assigne Michel Vervoort ou van der Voort, le vieux, comme auteur. Nous préferons suivre la première opinion.

Au-dessous du portail se trouve une grande toile de Gaspar de Crayer : l'*Ascension de Jésus-Christ*. Bon tableau, mais auquel on désirerait voir un peu plus de vigueur et d'animation. Cette toile de vingt personnages provient de l'abbaye de Grimberg. Le Sauveur, entouré d'anges, monte au ciel; ses disciples sont en extase devant le miracle.

Un peu plus bas, pendent deux volets de grandes dimensions, œuvres de Jean Cossiers ; l'un représente *saint Christophe avec l'enfant Jésus;* l'autre *saint Sébastien*. Le ton général est malheureusement un peu froid dans ces productions.

En entrant dans l'église on rencontre à droite et à gauche du portail, dont nous venons de faire mention,

quatre confessionnaux, deux de chaque côté de l'entrée. Nous ne craignons pas de dire que ces meubles prennent rang parmi les compositions les plus riches dans ce genre qui soient à Malines. Bien que l'exécution soit parfois répréhensible dans les détails de ces morceaux, l'ensemble n'en est pas moins de bon faire et de bel aspect. Les quatre confessionaux étant traités dans un genre à peu près uniforme, nous nous bornerons à indiquer l'ordonnance générale de ces œuvres. Elles se composent de trois compartiments : celui du milieu est séparé des compartiments latéraux par des statues emblématiques, en pied ; aux côtés extérieurs d'autres figures allégoriques, en cariatides, supportent l'entablement ; de celui-ci s'échappent encore des ornements taillés à jour et qui forment comme un petit rideau au-dessus des entrées. La corniche s'élève en triangle vers la partie centrale du monument ; dans ce fronton est un sujet religieux. Les battants des portes de chacun des confessionaux portent un signe évangélique différent.

Le nom de l'auteur de ces belles œuvres s'est malheureusement perdu, mais les pièces qu'il nous a laissées ici, décèlent un beau talent tant sous le rapport de l'agencement que sous le rapport de la sculpture. Il y a tant d'habilité et de savoir faire dans ces productions, que nous nous hasarderons à nommer Jean Fr. Boeckstuyns comme l'auteur probable des confessionaux du Béguinage.

Dans le premier confessional du côté du nord, les figures de l'intérieur sont celles de la Force et de la Foi. Les cases réservées aux pénitents sont surmontées des bustes de sainte Catherine et de sainte Ursule;

ces sculptures à mi-corps ne dépassent guère l'entablement. Ici le frontispice est occupé par l'image de saint Michel terrassant le démon, La porte est ornée d'une tête de bœuf habilement ménagée dans l'ornementation.

Les figures centrales du confessionnal suivant, placé à côté du précédent, représentent, l'une la Charité, l'autre la Continence. Dans le frontispice on découvre le buste de saint Alexis. Sur la porte est taillée la tête de l'aigle de l'évangéliste de l'île de Pathmos.

Le confessional, placé dans la nef opposée, est décoré des figures du Pouvoir de lier et de délier, et de celle de la Paix ; sur la porte se détache une tête de lion.

Enfin, dans le quatrième confessional, les statues sont celles de la Providence et du Silence. Les cariatides extérieures figurent la Vigilance et la Douceur. Dans le fronton le Bon Pasteur garde ses brebis; sur la porte se dessine un ange.

Nef septentrionale.

Reprenant notre promenade artistique dans l'église, nous commencerons par inventorier les œuvres d'art que nous rencontrerons dans la nef latérale du nord.

Au-dessus des confessionnaux se dresse, contre le mur, une magnifique et grande statue, en pierre, de la *Mater Dolorosa*. Cet admirable morceau, œuvre de Luc Fayd'herbe, n'a pas besoin d'éloge: Rubens l'a apprécié et son attestation écrite nous est conservée. Voici comment s'exprime le chef de l'école .

Ick ondergeschreven verclaere en attestere mits desen

waerachtig te wezen dat monsieur Lucas Fayd'herbe over de dry jaeren by my ghewoont heeft ende mynen discipel gheweest is, ende door de ghemeynschap die onze coste van schildry en beelthouwery tsaemen hebben, met myne instructie en syne neersticheyd ende goede gheest seer veel geprofiteert heeft in syne conste, en voor my gemaeckt heeft diversche wercke in ivoor seer loffelyck en seer wel uytgevoert, gelyck blyckt by de stucken, en bovenal is considerabel de figure van O.-L.-V. van de Beggyne kercke tot Mechelen, dewelcke hy alleen tot myne huyse | sonder dat er iemand anders syne handt heeft aengesteken | soo uytnemende fraey heeft uytghewerckt dat ick niet en meyne dat se door eenen beldthouwer in het geheel landt soude konnen verbetert worden soo dat my dunckt dat alle Heeren ende magistraten van steden hem behooren te favoriseren ende te animeren met eere, vrydom en privilegien om syn domicilium by haer te nemen ende syne wooningh met syne wercken te vercieren. Dat hebbe ick ter goede trouwen met myne eyghen handt geschreven ende onderteeckent tot Antwerpen den 5 *april* 1640.

PIETRO-PAULO RUBENS.

Il est bien regrettable que cette belle œuvre soit enduite de badigeon, ce qui lui fait perdre ainsi, avec l'expression du visage, le gracieux et le moelleux des draperies.

Contre le mur extérieur sont pendus plusieurs tableaux.

La première toile que se présente est signée : *Quellinus pict. cæs ma*^{tis} *f. a*° 1694. (Jean Erasme Quellyn). Le sujet en est *saint Charles Borromée distribuant le saint viatique aux pestiférés de Milan.* Douze figures composent la scène de Quellyn. Le peintre, ayant une

fille religieuse au grand Béguinage de Malines, fit don de cette œuvre à l'église. Cette pièce date des derniers temps, où l'artiste mania le pinceau, aussi n'a-t-elle point la valeur de ses productions antérieures.

A côté de cette peinture nous trouvons adossée au mur, entre les fenêtres, une niche en pierre renfermant une image sculptée de *Jésus-Christ crucifié;* cette œuvre porte le cachet de l'époque gothique, mais l'encadrement appartient aux dernières années de la renaissance.

Nous ferons observer que dans les deux nefs latérales, entre chaque fenêtre, se trouvent des niches ou chapelles, dans le genre de celles que nous venons de rencontrer. Elles sont à peu près toutes conçues dans le même style, mais d'une ordonnance bien différente les unes des autres; souvent originales, même gracieuses, mais sans grand mérite artistique. Nous nous bornerons donc à indiquer les sujets qu'elles contiennent sans entrer dans les détails de l'encadrement.

Le second tableau de cette nef représente *sainte Marie-Madeleine essuyant avec ses cheveux les pieds de Jésus à table chez Simon le pharisien.* Excellente production de Jean Cossiers; au premier aspect un peu sombre, il est vrai (ce qui est rare dans les morceaux de ce maître), mais ne manquant point d'effet. Vue de près la peinture est celle d'un tableau de genre; les mets et les ustensiles qui couvrent la table sont traités avec le plus grand détail et le plus grand fini. Ce tableau de huit figures ne respecte en rien la vérité des costumes; à part le Christ, tous les personnages sont vêtus à la moderne. Simon, entr'autres, porte le costume espagnol, avec le chapeau emplumé et la collerette, tels que Cossiers avait occasion de les voir journellement de son temps.

Le crayon de l'artiste a erré également dans la pose qu'il a donnée à la Madeleine se prosternant aux pieds de Jésus.

La chapelle incrustée dans le mur, entre la toile de Cossiers et le tableau suivant, renferme une peinture, l'*Adoration des mages.*

Sous ce monument est placé un petit tableau, par Corneille Cels, *sainte Anne accompagnée de la sainte Vierge, sa fille;* le coloris de cette œuvre est franc et vif.

La composition suivante, *la Tentation de saint Antoine,* encore de la main de Jean Cossiers, est un des meilleurs produits de son pinceau. La tête du saint ermite est remarquablement touchée, si bien que plus d'un amateur d'art s'est mépris sur l'origine de cette œuvre en l'attribuant à D. Teniers. Saint Antoine accoudé sur un bloc de rocher, dans une caverne, fait une lecture, tandis que les démons viennent le tenter de toutes parts : l'un, sous la figure d'une vieille femme, se trouve derrière le cénobite; l'autre ayant l'apparence d'une jeune fille et le troisième, avec un physique non déguisé, se tiennent devant lui.

Entre les fenêtres nous rencontrons la troisième niche encadrant un petit tableau, qui ne semble pas sans mérite : *le Christ apparaissant à sa mère.*

Le portail de cette nef, de l'ordonnance et de l'exécution de J. F. Boeckstuyns est en marbre noir, les sculptures et les ornements sont en marbre blanc. Trois issues livrent le passage. Les deux portes latérales sont surmontées de frontons triangulaires; dans l'un on découvre un médaillon avec le buste de sainte Begge; dans l'autre celui de sainte Catherine. Le portique principal, dont le couronnement est d'une forme

moins régulière, porte aux deux extrémités un vase; au milieu du frontispice deux anges portent un écu avec l'inscription *S. Ursula.* Un beau buste de sainte Ursule, le cœur percé d'une flèche, surmonte le faîte du portail. La grâce et la douceur de l'expression de la tête rivalisent avec la draperie savante de l'œuvre.

A droite de cette entrée, une petite chapelle renferme *la Descente du Saint Esprit dans la salle du Cénacle.* L'encadrement en pierre est extrêmement lourd, mais ce défaut se pardonne quand on contemple la vigoureuse manière des deux grandes têtes d'anges, adaptées aux côtés extérieurs.

Catherine van Halter, béguine, fit peindre à J. Cossiers le tableau que l'on trouve ensuite. Le sujet en serait difficile à déterminer exactement. L'on y rencontre plusieurs saints groupés : sainte Gertrude, sainte Elisabeth de Hongrie, sainte Thérèse, saint Augustin, ayant un lion couché à ses pieds, saint Dominique et sainte Marguerite, que l'on reconnait au dragon qui l'accompagne. La composition est facile, mais le coloris faible et défectueux.

Une statuette de *saint Joseph* occupe la niche suivante.

La donatrice du tableau précédent gratifia encore l'église de celui devant lequel nous nous trouvons. La sainte Vierge avec l'enfant Jésus sur les genoux occupe le milieu; ce groupe est très joli. Autour d'eux se tiennent plusieurs saints : saint Joseph, sainte Catherine, sainte Dorothée, sainte Claire, saint Jean l'évangéliste et sainte Marie Madeleine. Chacun de ces personnages est dépeint avec son emblème respectif. Cette œuvre supérieure à la précédente est également de J. Cossiers.

Autel de Saint-Damien.

Cet autel, d'une structure fort simple, est dominé par un petit couronnement surmonté d'une croix, au pied de laquelle deux petits anges sont en contemplation. Trois tableaux de 0,90 m. de largeur sont enchâssés dans la boiserie. Ils portent tous trois les compagnes de saint Ursule, représentées à mi-corps; celle-ci trouve place sur le panneau du milieu. J. Cossiers a mis neuf figures dans chacune de ces trois compositions, mais elles sont si bien groupées que l'on ne se douterait guère de la parité du nombre. Le ton des peintures est très faible quoique le dessin des têtes ne laisse rien à désirer.

Au-dessus des tableaux, on lit le chronogramme : sanCtas Inter VIrgInes CorpVs sanCtI DaMIanI. Ce fut en 1816 que les reliques de saint Damien, reposant autrefois dans le couvent de Blydenberg, furent transférées en cette église et déposées sur cet autel.

Le banc de communion, qui mesure près de 100 pieds de longueur, sépare le chœur et les autels latéraux des trois nefs; il est savamment conçu et taillé par J. F. Boeckstuyns; des figures, des emblèmes, des fleurs et des feuillages enlacés en font l'ornement.

Chœur.

Un artiste malinois, dont nous avons déjà eu l'occasion d'apprécier les talents, Jean Van der Steen, fournit en 1671 les plans et exécuta de sa main le maître-autel de l'église de Saint-Alexis. Le monument est en marbre

noir relevé de décorations en marbre blanc. Au-dessus de l'entablement, dans un cadre sculpté, apparaît un chronogramme, qui nous apprend la date de l'érection de l'édicule; on y lit : DEO DEIPARÆ DIVIS ALEXIO CATHARINÆ ET BEGGÆ ARA POSITA. Deux petits chérubins sont posés à côté du cartouche. Deux génies de plus grande dimension sont appuyés sur les troncons de fronton du couronnement : l'un montre la lune, l'autre tient le soleil, mais tous deux s'adressent par leur geste à la Mère de Dieu, placée au sommet de l'autel. Cette excellente statue est en marbre blanc, due à Luc Fayd'herbe. La sainte Vierge assise tient l'Enfant Jésus sur son giron; l'exécution magistrale de cette œuvre a vaincu la difficulté que présentait la grande hauteur à laquelle elle devait être exposée.

Le rétable du maître-autel renferme deux tableaux, adossés l'un à l'autre, et exposés chacun pendant six mois de l'année.

Le premier représente *l'Assomption de la Sainte-Vierge*. Une multitude d'anges entourent la figure de Marie, qui s'élève vers les cieux; quelques séraphins, dans ce groupe, portent des emblèmes tirés des invocations des litanies de Notre-Dame de Lorette. Plus bas, au fond, les apôtres trouvent vide le tombeau de la Mère de Dieu. Cette toile, peut-être le chef-d'œuvre de Luc Franchoys le jeune, d'une conception large et intelligente, d'un dessin correct et hardi, se distingue en outre par une belle et éclatante couleur. Le curé du béguinage, Charles T'Servrancx supporta les frais de cette toile pour en faire hommage à son église paroissiale.

Le second tableau représente *le Mariage mystique*

de sainte Catherine, par Théodore Boeyermans. La composition de cette belle scène est très-heureuse ; si la couleur était un peu moins uniforme, cette production compterait parmi les plus belles pages de notre école nationale. Sophie de Salazar, morte en 1683, offrit cette toile à l'église. Dix-huit personnages concourent à l'épisode. La Sainte-Vierge tenant le divin Enfant est assise sur un perron élevé. Sainte Catherine, richement vêtue, s'approche et s'incline devant Elle ; deux anges et un saint forment l'entourage de Marie. Au bas, devant les degrés du péristyle, se tiennent plusieurs vénérables personnages : Saint Alexis, Sainte Begge, Saint Charles Borromée et d'autres, dont les vêtements contrastent agréablement entr'eux. Il paraît que dans cette œuvre le peintre s'est inspiré de la magnifique toile dont Rubens orna le maître-autel des Augustins, à Anvers.

Des piédestaux, supportant l'un, la statue en pied de *Saint Alexis*, l'autre, celle de *Sainte Catherine*, occupent les côtés latéraux de l'autel. On pourrait avec quelque fondement attribuer ces morceaux à Jean Van der Steen, leur caractère se rapportant à la manière de cet artiste, auteur du monument.

Trois grands tableaux, de vingt-neuf pieds de hauteur sur onze et demi de largeur, sont placés au-dessus du maître-autel et remplissent l'espace de trois fenêtres murées. Ils sont de la main de Jean Cossiers et ont été donnés, vers 1657, par le curé Charles T'Servrancx. Le sujet central : *le Christ en croix* est de trois figures.

Le tableau à gauche comprend neuf personnages et représente *le mauvais Larron*. Le pied de sa croix est entouré de figures, on y remarque entr'autres deux chevaux. La toile, placée à droite de la première, a pour

sujet *le bon Larron*. Elle est ornée de sept personnages. Ces œuvres, restaurées il y a peu d'années par Joseph Bernaerts, de Malines, sont d'une bonne manière ; et bien qu'elles soient élevées à plus de 50 pieds au-dessus du sol, elles sont d'une grande vigueur de dessin : leur coloris seul pourrait être plus varié. Les figures ont de huit à dix pieds de grandeur.

A droite du chœur, au-dessus de l'entrée de la sacristie, est placée une toile oblongue : *la Visitation de la Sainte Vierge*. Quatre personnes prennent part à cette scène, qui se passe devant la maison d'Élisabeth ; dans l'autre partie de la toile on aperçoit le paysage. Cette peinture, ainsi que l'œuvre suivante, sont de Théodore van Loon ; malheureusement, la couleur a poussé au noir dans ces deux compositions.

La seconde pièce, de même grandeur que celle de la Visitation occupe une place symétrique, au-dessus d'une porte, à gauche dans le chœur. Le sujet, animé d'un grand nombre de figures, est *l'Adoration des Mages*.

Autel du Saint-Sacrement.

L'autel auquel aboutit la nef droite de l'édifice est décoré d'un triptyque. Jadis on attribuait ce morceau tantôt à Jean de Maubeuge, tantôt à Quentin Metsys. Aucun de ces deux noms ne peut lui être appliqué. Nous croyons plutôt qu'il appartient à l'école qui florissait à Malines vers la fin du XVI[e] siècle. Quelques figures des volets se rapprochent par leur finesse de la manière du peintre-forgeron ; mais le panneau principal,

étant cependant de la même main, s'écarte entièrement de ce caractère. Quoiqu'il en soit, l'exécution et la conception en sont fort belles. La pièce centrale est *la Résurrection de Jésus-Christ*. Le Christ se dresse glorieux sur un nuage, peint assez lourdement. Les soldats effrayés du miracle tombent à la renverse. Ces dernières figures, d'un tout autre caractère que celles des vantaux, semblent appartenir à l'époque de la transition du genre antique au style qu'inaugura la fin du XVIe siècle. Dans le fond à droite, on observe le paysage délicatement traité.

L'un des volets représente *l'Ensevelissement du Seigneur* : le corps de Jésus-Christ est soulevé par de pieux personnages et entouré d'un groupe assez nombreux; la plupart des têtes sont des portraits. L'autre, *le Sauveur apparaissant à sa Mère, dans un oratoire.*

L'arrangement des figures dans les vantaux a pleinement réussi; la légèreté et la délicatesse du coup de pinceau dans la carnation, et la méthode de draper les vêtements indiquent clairement une réminiscence du genre, qui comptait vers cette époque ses derniers partisans. En ce moment, le triptyque en question subit une restauration dans les ateliers de J. Bernaerts. L'administration de la fabrique, érigeant un nouvel autel avec tabernacle confié au ciseau de Égide Tambuyser, de Malines, trouvera une autre place pour cette belle production.

Nef méridionale.

La première toile, que l'on remarque, est placée contre le mur non loin de l'autel du Saint Sacrement. Le sujet en est : *Sainte Begge protégeant les béguines et les beggards,* par Jean Verhoeven. Onze figures composent le tableau : la sainte, dans le costume de son ordre, abrite de chaque côté cinq personnages sous les plis de son manteau. D'une main elle tient une épée; de l'autre un édifice à sept tours. Au fond, à gauche, dans une forêt se livre une bataille; Ansegies, époux de sainte Begge, y perd la vie. A droite se déroule un paysage avec des figures représentant la sainte qui quitte son château de Chèvremont et part pour Rome. Le ton de cette peinture est fin, mais sans force.

A côté du tableau, est adossée à la muraille une niche, faisant suite à la série que nous avons vue dans la nef septentrionale; elle contient la statue habillée de la *Sainte Vierge.*

La toile suivante : *le Mariage de saint Alexis,* est d'une belle couleur, tout à la fois délicate et brillante; elle comporte quatorze personnages. Le nom de l'auteur de cette œuvre ne nous est point connu; on prétend cependant, en plus d'un endroit, qu'elle est de la main de Jean Verhoeven, l'auteur du tableau que nous venons de quitter. Il suffit de comparer les deux pièces pour se convaincre de la fausseté de cette allégation. Le mariage de saint Alexis se rapporte davantage à la manière de E. Smeyers.

La niche ornée, qui sépare ce tableau de celui qui suit, renferme une peinture de *l'Annonciation.*

La découverte du corps de saint Rombaut dans les eaux, est de Th. Boeyermans. Le sujet est ainsi conçu : au premier plan, un groupe de cinq personnages découvre dans le lointain une lumière miraculeuse, projetant ses rayons au-dessus de la rivière ; au centre de cette auréole deux anges portent le corps du martyr. La composition originale de cette toile plaît beaucoup, mais le coloris est terne.

Une chapelle avec la statuette de *Saint-Antoine de Padoue* occupe l'espace entre les fenêtres.

Le tableau qui suit est encore de Boeyermans ; le peintre reproduit ici *le Martyre de saint Rombaut*. L'évêque assassiné gît sur le sol. Les meurtriers se concertent à côté du cadavre. Dans cette composition l'artiste a fait encore preuve d'imagination pour nous exposer le sanglant épisode, mais son pinceau est resté un peu froid : l'ensemble offre cependant une certaine vérité. La toile est signée : T. Boeyermans, *pinxit*. 1660.

La Nativité du Sauveur, en peinture, occupe un encadrement sculpté entre la toile de Boeyermans et la production suivante.

Le Christ mort, sur les genoux de sa Mère, entouré de ses disciples ; cette pièce est de Jean Cossiers. Le peintre a devié de temps en temps des limites naturelles du dessin ; son ton général est froid et cruel ; le corps mort de Jésus est traité avec expression, mais avec une expression effrayante, qui inspire plutôt l'horreur que la pitié.

La statuette de *Notre Dame de Montaigu* est renfermée dans la niche, qui se présente après cette toile. Cette figure est faite du bois de l'arbre dans lequel fut trouvée l'image célèbre de ce nom.

Nous voici arrivés enfin au dernier tableau de la nef de cette église que Descamps appelle « *un cabinet de curieux.* » Cette œuvre représente *le mariage de la Sainte Vierge et de saint Joseph,* par Th. Boeyermans. Bon tableau, empreint de noblesse et de vérité, mais attendant un nettoyage

Au bas de la nef, au-dessus des confessionaux, est placée une grande et belle statue en pierre : *le Redempteur,* par Luc Fayd'herbe. Le Sauveur, ayant le buste découvert, tient d'une main le globe terrestre, de l'autre il bénit. Cette œuvre, de la même dimension que la statue de la Mère des Douleurs placée dans la nef opposée, a été offerte par les sœurs Marie et Claire Capello. (V. p. 187).

Grande nef.

Au-dessus de la corniche de la grande nef, sous les fenêtres, est enchâssée une série de dix tableaux, de forme oblongue, cinq de chaque côté du vaisseau. Ces toiles, rappelant l'histoire des principaux ermites de l'Église, sont en très-mauvais état et fort sales. Vu la grande hauteur à laquelle elle sont placées, il est bien difficile de juger de leur valeur artistique; toujours est-il que, considérées d'en bas, elles ne semblent point annoncer un mérite extraordinaire; le chanoine Schoeffer les attribue à Jean Verhoeven.

Dans l'hémicycle du chœur quatre tableaux, faisant suite à cette catégorie de peintures, ont trait à divers épisodes de la vie de Jésus. Ils sont évidemment d'une autre main que les tableaux de la nef, et, malgré la poussière qui les couvre, on ne se fait aucune illusion sur

la manière dont ils sont exécutés. Quatre groupes, chacun de deux génies, surmontent la corniche derrière le grand autel : ils soutiennent les pilastres de la voûte. Ces figures largement taillées produisent quelqu'effet, mais manquent de grâce.

La chaire de vérité, d'un sculpteur inconnu, se compose d'une cuve octogone, à quatre faces larges et quatre plus étroites. Ces dernières sont revêtues de cariatides d'anges. Les premières portent chacune un médaillon, décoré du buste d'un des saints de la congrégation; quelques décorations feuillées sont disposées autour du panneau. L'abat-voix est de la plus grande simplicité. Quatre séraphins, munis de torches, se tiennent debout sous la chaire. Ces figures sont d'une bonne exécution, d'un mouvement facile et leurs vêtements bien drapés.

Sacristie.

Dans la sacristie est conservé le magnifique *Christ en croix*, sculpté d'un seul morceau d'ivoire, par Jérôme du Quesnoy. La longueur de cette pièce, que l'on a pu admirer à l'exposition des objets d'art religieux de Malines en 1864, est de 0,76 m. depuis l'extrémité des doigts, jusqu'aux bouts des pieds. L'exécution de ce morceau est digne du grand maître, qui en est l'auteur : l'expression de la tête est particulièrement admirable. En 1864, le Christ de du Quesnoy fut moulé; depuis lors on en a tiré de nombreuses reproductions.

ÉTABLISSEMENTS RELIGIEUX

ET

COUVENTS.

SÉMINAIRE ARCHIÉPISCOPAL.

GRAND SÉMINAIRE.

Mathias Hovius, suivant les prescriptions du concile de Trente, s'occupa le premier de l'érection du séminaire de Malines. Les constructions primitives de l'établissement, fondé par ce prélat, ont subi des transfortions si nombreuses que l'on n'en retrouve plus de vestiges aujourd'hui.

La chapelle fut bâtie en 1750.

Joseph II, ayant établi, en 1786, le séminaire général à Louvain, le séminaire de Malines fut supprimé et les théologiens en furent expulsés en 1788. Cependant, en 1790, l'empereur Léopold, levant l'édit de son prédécesseur, permit le rétablissement des séminaires diocésains. Cet état de choses se maintînt jusqu'à l'intervention de la république française en 1798; l'année suivante le gouvernement vendit les bâtiments pour la somme de 103,000 frs. L'acquéreur céda sa nouvelle propriété, quelques semaines plus tard, à Jean Jos. Cuypers, à raison de 7860 florins. Ce dernier loua l'édifice, en 1803, à l'archevêque de Malines, Armand de Roquelaure, qui y ouvrit de nouveau les cours de théologie. Le même prélat fit l'acquisition définitive des locaux pour 8000 florins, lorsque la stabilité parut acquise aux affaires.

Guillaume I, roi des Pays-Bas eut le malheur de

renouveler l'édit de Joseph II et établit à Louvain le *Collegium philosophicum*, en 1825. Les séminaires tombèrent devant cette innovation; mais en 1827 le concordat avec le roi des Pays-Bas permit le rétablissement de ces institutions.

Façade.

Une statue en pierre, de grandeur naturelle, *la sainte Vierge ayant l'enfant Jésus sur les bras*, décore la façade de cet établissement. Autrefois cette œuvre était placée au-dessus de la porte d'entrée de la chapelle du côté de la rue. Nous ignorons à qui il faut attribuer cette figure, dont l'aspect général laisse beaucoup à désirer.

Chapelle.

L'autel occupe le fond semi-circulaire de l'oratoire. Aucune ornementation spéciale ne le distingue. Un bon tableau est enchassé dans le mur, dont l'architecture remplace toute autre décoration.

La tombe d'autel, d'un marbre moucheté grisâtre, est conçu dans le goût de la fin du XVIII[e] siècle; Jean André Agneessens (1) en dessina le modèle et le cardinal Thomas Philippe d'Alsace en supporta les frais. Les Français enlevèrent cette pièce en 1798, mais le sculpteur Rombaut Grootaerts (2), de Malines, la racheta et la restitua au séminaire en 1803.

(1) Jean André Agneessens, né à Bruxelles en 1687, mort en 1769.
(2) Rombaut Grootaerts, né à Malines en 1762, mort en 1807.

L'hémicycle du chœur est revêtu entièrement de marbrures dues à Lenoir, en 1783, et restaurées en 1853.

De chaque côté de l'autel est pratiquée une niche; l'une renferme la statue assise de la *sainte Vierge et l'enfant Jésus*, l'autre celle de *saint Joseph avec le divin Enfant*. Le chanoine Schoeffer trouve dans ces figures de l'analogie avec la manière de Pierre Valckx.

Jean Cossiers peignit le grand tableau d'autel, *la Présentation de Marie au temple*, et toucha de ce chef 600 florins. La toile fut placée à l'endroit actuel en 1753. Elle représente l'intérieur du temple de Jérusalem. Le grand prêtre entouré de cinq personnages se tient sur le haut d'un péristyle. Au pied de l'escalier qui mène vers lui, la sainte Vierge est inclinée; un ange la soutient et se dispose à la conduire vers le pontife. A la droite de la jeune Prédestinée viennent ses proches : Anne, Joachim et d'autres. A gauche, sont groupés les pauvres et les lépreux, gardiens habituels des portes du sanctuaire. Le sujet qu'a entrepris Cossiers est d'une ordonnance simple et sans apprêts, le coloris quoique agréable et très fin a un ton général un peu gris, ce qui jette quelque froideur sur la composition. Il y a dix-sept personnages en scène.

Au-dessus du tableau de Cossiers, nous remarquons une toile, dont la forme suit le mouvement cintré de la voûte. Elle est de Guillaume Herreyns. *Le Sacré Cœur de Jésus* se trouve au milieu de la composition, entouré de nuages; à droite Dieu le Père montre le Cœur de son Fils; à gauche une dizaine d'anges lui apportent leurs louanges. L'effet que produit cette œuvre est bon, tant pour l'agencement du sujet que pour la manière dont il est touché. Il semblerait que l'artiste s'est efforcé

de rester en harmonie avec le morceau de Cossiers.

Les murs latéraux de la chapelle sont garnis, chacun, de quatre tableaux oblongs, encastrés dans les boiseries des stalles. Partant du côté de l'épître et nous dirigeant vers le fond, nous trouvons :

1° Une composition de l'école de Rubens. *Melchisedech offrant la dîme à Abraham.*

2° *L'Adoration des Mages,* d'après Rubens ; cette toile a été attribuée à Cossiers ; la façon dont elle est traîtée ne semble cependant pas propre à faire admettre cette assertion.

3° *La Présentation de Notre-Seigneur au temple.*

4° *La Sainte Famille, saint Jean-Baptiste et d'autres personnages.* Très belle production de sept personnages, par Cossiers.

Du côté opposé, nous trouvons également quatre peintures.

La première, en remontant vers le chœur, représente *la Reine des Vierges ;* Marie est entourée de vierges et de martyrs. On lui assigne Jean Verhoeven pour auteur; cette origine nous paraît douteuse.

2° *Le Christ mort sur les genoux de sa mère.* Bonne copie d'après Van Dyck.

3° *La résurrection de Lazare.*

4° *Les disciples d'Emmaüs.* Ces deux derniers tableaux par Gilles ou Egide Smeyers, le vieux, sont assez heureusement groupés.

Portail et Jubé.

Les orgues occupent le fond de l'oratoire ; une figure, en bois, du roi David, surmonte le sommet du

buffet; sur les côtés latéraux sont posés deux vases.

Derrière les orgues, mais en grande partie caché par elles, est un tableau d'Egide Joseph Smeyers, *le triomphe de saint Michel.* Cette toile, à laquelle le Sacré Cœur par Herreyns sert de pendant, affecte la même forme que celle-ci.

Sous le jubé, de chaque côté de l'entrée, sont placés deux charmants vantaux par Ambroise Franck, le jeune. Ce sont les volets du tableau de la Nativité de Jésus, par ce maître, que nous avons vus dans l'église de Saint-Jean (p. 120). Ils furent apportés d'Anvers à Malines le 27 mars 1619 et cédés dans la suite par la fabrique de cette église au Séminaire.

L'un représente *la Visitation,* épisode de deux figures: Marie et Elisabeth se rencontrent au seuil de la maison de cette dernière. Le fond présente une campagne plate.

Sur le second volet on trouve *la Présentation de Jésus au temple.* L'édifice où la cérémonie a lieu est une église gothique; sept personnages concourent à la fête. Le groupe principal du grand Prêtre, tenant le Nouveau Né, est de toute beauté. On trouve rarement dans un tableau plus de candeur et de religion que dans cette production; l'ordonnance ne laisse rien à désirer; le coloris des figures du premier plan, jusqu'à l'architecture dans le plan final, sont dignes de tout éloge. On se plaît à admirer cette partie du triptyque que les tons veloutés et délicats rendent bien supérieur à son pendant et à la pièce centrale, qui est à Saint-Jean.

Le revers de ces panneaux représente *l'Annonciation;* ce sujet est traité ingénument et sans la moindre pré-

tention. Le premier vantail porte l'image de Marie agenouillée ; le second celle de l'ange Gabriël.

Parloirs et Salons.

Les parloirs et les salons sont garnis de bonnes peintures.

Le premier salon contient deux grandes toiles de mérite, nous citerons surtout une production de l'école espagnole : *saint Willebrord.* L'évêque est debout, tenant une église sur la main; sa crosse est appuyée contre son bras ; la figure se détache brillamment sur un fond sombre.

Le second tableau qui représente *saint Marc*, se rapproche beaucoup du genre italien. Il semble probable qu'il est dû à un habile pinceau flamand, que son auteur a exercé devant les chefs-d'œuvre de Florence ou de Rome. Saint Luc est assis, les pieds sur un nuage, tenant un livre en main. Au-dessus de lui deux génies tiennent un cartouche sans inscription. Le fond simule une draperie ou tenture d'or damassée, mais sans plis ; ce qui donne à l'œuvre l'aspect des belles fresques, nées en Italie.

Sur la cheminée figure un beau *portrait en pied du cardinal de Franckenberg*, attribué à Guil. Herreyns. Nous n'oserions soutenir positivement cette origine ; quoi qu'il en soit, la peinture est riche et moelleuse. Le prélat debout tient la main sur un livre, appuyé contre une table couverte de volumes ; un fauteuil est placé derrière lui. Un ample rideau est drapé dans le fond.

Plus loin, une bonne toile d'une main inconnue reproduit les traits de *l'archevêque de Précipiano*, peint à mi-corps;

Plus loin encore, dans de pareilles proportions, nous trouvons le *portrait de Jacques Boonen*.

Dans le même salon nous voyons deux belles œuvres, en marbre blanc : *le buste du cardinal Thomas Philippe d'Alsace;* ce morceau, supérieurement modelé, a longtemps séjourné dans les jardins; et *le buste du cardinal Sterckx*, par Charles Geerts, d'Anvers. 1836 (1).

L'appartement suivant renferme :

Le portrait de Mathias Hovius, à mi-corps, par Otto Venius (2). Bois.

Le portrait du prince de Méan, par Mathieu van Brée.

Le portrait d'Alphonse de Berghes.

Ces trois tableaux sont sur toile; le dernier d'entr'eux décèle la manière de Luc Franchoys, le jeune, peintre particulier de ce prélat.

Dans une autre pièce, sur la cheminée, est placé *le Christ en croix*, jolie toile par Guillaume Herreyns.

Ailleurs, nous rencontrons, peint en buste, *le portrait du cardinal Thomas Philippe d'Alsace*, tableau médiocre; celui de *Pierre Dens*, mort en 1775, à l'âge de 85 ans, théologien connu et président du Séminaire, par Guil. Herreyns; (la gravure de cette œuvre figure en tête des ouvrages de Dens); *le portrait du pape Adrien VI* et celui de *Joseph de Bergaine*, *évêque de Bois-le-Duc*, plus tard

(1) Charles Geerts, né à Anvers en 1808, mort en 1855.

(2) Otto Venius ou van Veen, né à Leyde en 1558, décédé en 1629.

archevêque de Cambrai. Ces différentes œuvres sont sur toile.

Dans une autre pièce, sur la cheminée, figure *le Christ en croix*, sculpture en bois de quelque mérite quoique maigre.

Plusieurs bons tableaux ornent un salon du premier étage. Nous allons les décrire successivement :

1° Une toile oblongue, de style italien, *le Sauveur montrant ses plaies à saint Thomas*. Six figures y sont peintes à mi-corps. Cette production de beaucoup d'effet et d'expression, et d'une grande netteté de dessin, a malheureusement poussé à une teinte jaunâtre.

2° *Saint Jérôme*. Le docteur, appuyé sur une table, écrit ses œuvres. Il est pris un peu en raccourci, au moment où il tend le bras dans toute sa longueur pour prendre de l'encre. La table est chargée de livres et de papiers. Cette étude accuse un profond talent. Ecole italienne.

3° *La sainte Vierge ayant son Fils debout sur les genoux*. La Mère de Dieu est revêtue d'une robe rouge; elle est représentée à mi-corps. L'enfant n'a qu'une légère draperie de gaze. Au fond s'étend un rideau vert, dont un pan soulevé laisse entrevoir l'horizon. Tableau de l'ancienne école du XVI[e] siècle.

4° Un petit portrait sur bois, portant en exergue l'inscription : *P. Theodorus Gerardi Amsteldamensis S. T. D. pridie mortis concentu angelus recreatur*. Le Père Gérardi, vêtu de noir, est assis tenant un livre à la main. Dans un coin du fond, on aperçoit le même religieux au lit, et trois anges qui l'assistent la veille de sa mort. L'exécution du portrait est remarquable de finesse; le petit sujet de la perspective est indiqué avec une facilité et une légèreté étonnantes.

5° *Saint Joseph tenant l'enfant Jésus sur les genoux.* Le Fils de Marie tient une boule de cristal. Le patriarche a une branche de lis en main. Ce morceau, sur bois, dans le genre de Pierre van Linth, le vieux (1), est traité avec une aisance et un laisser-aller dignes d'éloges. Le coup de brosse en est large et transparent; et le dessin est bien approprié à la scène tendre qu'il nous met sous les yeux.

6° *Le Christ en croix,* signé *A. Wiertz* (2); dessin au crayon noir, d'après le tableau de G. Herreyns, que nous avons vu dans le parloir (v. p. 209). Ce dessin fut achevé par cet artiste pendant son séjour à Malines.

7° Six aquarelles, *vues de l'ancien séminaire de Malines,* par Jean Baptiste de Noter (3), maître fort original en ce genre.

Dans le bureau se trouvent arrangées en triptyque, les copies de trois œuvres capitales de Rubens, réduites aux plus petits dimensions. La hauteur de ces tableaux est de 0,30 m.

Ce sont : *Le Christ foudroyant le monde, L'Adoration des Mages,* au milieu, et *le martyre de saint Liévin.* Bois.

Classes et Corridors.

Les classes sont également ornées de tableaux. Nous y trouvons :

Saint François de Sales, portrait du temps peint à mi-corps; toile de mérite.

(1) Pierre van Linth, né à Anvers en 1609, mort en 1668.
(2) Antoine Joseph Wiertz, né à Dinant en 1806, décédé en 1866.
(3) Jean-Baptiste de Noter, né à Waelhem en 1787, mort en 1855.

Judith debout tenant d'une main la tête d'Holopherne, de l'autre le glaive. Toile. La pose théâtrale de l'héroïne nuit un peu au tableau, qui, du reste, est plein d'effet et dont le coloris rappelle l'école espagnole.

Saint Luc; peinture en buste de bel aspect : la tête de l'évangéliste sort véritablement de la toile. Le ton général en est sombre et se rapproche de la manière de Rembrandt. Le vieillard, accoudé sur une table, compose son évangile. Dans le fond se dessine vaguement une tête de bœuf.

Saint Jacques le Majeur. Cette toile, de même dimension que la précédente, appartient à l'école flamande. Le saint, en costume de pèlerin, est pris de profil. La touche en est large et molle, mais un peu trop accentuée dans les teintes du visage.

Portrait de Laurent Neesen, mort en 1679, président du séminaire. Mi-corps; peint après décès. Toile.

Portrait de Pierre Dens. Cette toile se rapproche beaucoup de celle qui représente le même personnage, par Herreyns, (v. p. 209).

Portrait de Jean de Laet, professeur à cet établissement, mort en 1773. Cette peinture, provenant du couvent de Blydenberg à Malines, dont de Laet a été le directeur, est de la main d'Egide Jos. Smeyers.

Portrait de de Lantsheere, professeur au séminaire. Mi-corps. Toile.

La Sainte Famille. Prennent place dans cette composition, la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste avec son agneau. Grande toile dans la manière de Jean van Hoeck, qui ne serait pas indigne du pinceau de ce maître; elle est placée près du grand escalier.

Il existe encore au séminaire plusieurs portraits qui

n'ont d'autre valeur que de se rapporter à des noms fameux dans l'histoire des sciences, mais qui du reste sont de la plus mauvaise exécution. Ce sont ceux de :

Albert le Grand, Jérôme Savonarole, Jean du Verger, Antoine Godeau, Louis Blosius, Jean Bocatius, Ser. Caproni de Poretta, Liévin Torrentius, Jean Bollandus, Jean Calvin, J. Goropius Becanus, Thomas de Villeneuve, Thomas Lemos, Marc. Ant. de Dominis.

La sainte Eucharistie, charmant tableau allégorique. La sainte Hostie repose dans un calice, placé sur le globe terrestre, soutenu par des séraphins. Le pied du vase sacré est entouré de quatre têtes de chérubins. Tout alentour des anges musiciens célèbrent la gloire du saint Mystère. L'ordonnance est des plus gracieuses dans cette composition; le coloris vif et tranché fait songer naturellement au pinceau de Théodore van Loon. C'est une des meilleures productions que possède le séminaire.

L'Adoration des Mages, école de Rubens.

Un panneau de l'époque gothique représente *Melchisédech offrant le pain et l'eau à Abraham.* Composition de huit figures, dont quatre cavaliers. Dans le fond on découvre les murs d'une ville et une partie de l'horizon. Les costumes sont riches et délicatement étoffés, les visages fins et expressifs. Le caractère général de cette œuvre permet de l'attribuer au commencement du XVIe siècle.

Bibliothèque.

Dans la bibliothèque du rez-de-chaussée, à l'usage des étudiants, se trouve une réduction en bois du *maître-autel de l'église de Saint-Rombaut.*

Le chanoine Fayd'herbe, craignant que la révolution française n'enlevât ou ne détruisit l'ouvrage de son illustre ancêtre fit exécuter cette copie réduite du maître-autel de l'église métropolitaine.

Réfectoire.

La sainte Vierge assise tenant l'enfant Jésus couché sur ses genoux. Bonne statue, en marbre blanc, provenant d'un couvent des Flandres. XVIII[e] siècle.

Sur la cheminée un *Christ en croix*, en bois, qui n'est pas sans mérite.

De nombreuses sculptures de Joseph Geefs se rencontrent dans les classes et les corridors de la maison. Nous citerons dans la salle de recréation :

La sainte Vierge et l'enfant Jésus.

Le Christ en croix.

Dans une des classes :

Saint Thomas d'Aquin.

Saint Alphonse de Liguori.

Dans les corridors :

La sainte Vierge et l'enfant Jésus.

Le Sacré Cœur de Jésus.

Saint Joseph et l'enfant Jésus.

Toutes ces figures, réduites à moitié de la grandeur naturelle, sont empreintes d'un caractère à la fois religieux et gracieux.

Le Calvaire. Jésus-Christ crucifié, la sainte Vierge et saint Jean ; œuvre allemande moderne de l'école de Munich.

Sous les galeries du préau se trouvent quatre figures :

La sainte Vierge tenant l'enfant Jésus sur les bras. Marbre blanc, par Luc Fayd'herbe.

Saint Charles Borromée.

Saint François de Sales.

Ces deux statues en pierre sont de Charles Geerts.

Saint Joseph, par Joseph Tuerlinckx, de Malines. Pierre de France.

Jardin.

Plusieurs statues décorent le jardin.

Salvator mundi; pierre blanche, attribuée à Luc Fayd'herbe.

Saint Vincent de Paul. Buste en pierre, par François Laurant.

Saint Ignace. Buste en pierre.

La sainte Vierge et l'enfant Jésus. Statue en pierre de grandeur naturelle. Marie debout sur le monde écrase le serpent; elle dépose un baiser sur le front de l'enfant Jésus. L'ordonnance et la pose gracieuse de cette figure feraient croire qu'elle est due à Théodore Verhaegen, dont elle rappelle singulièrement les autres œuvres; mais l'exécution étant inférieure aux productions de ce maître, nous croyons qu'elle est d'un de ses élèves, qui l'aura faite d'après les données de l'artiste.

PETIT SÉMINAIRE.

En 1829, l'archevêque de Malines divisa le séminaire en deux sections. La première, appelée le Grand Séminaire, est affectée aux études théologiques ; la seconde, le Petit Séminaire, comprend les humanités et le cours de philosophie.

Le petit séminaire occupe, dans la rue de la blanchisserie, une élégante construction du XVIIIe siècle ; elle était la demeure du comte Coloma. Les bâtiments, près du rempart, s'élèvent à l'endroit où se trouvait l'hôtel, construit en 1512, par Antoine de Lalaing, comte d'Hoogstraeten, seigneur de Montigny. Les derniers propriétaires, les héritiers du comte Coloma, vendirent ce local en 1825. En 1826, le nouvel acquéreur fit abattre l'intéressant édifice, qui avait jusqu'alors conservé son cachet primitif. La tourelle seule, mais dépouillée de son couronnement, était restée debout, lorsque l'archevêque François Antoine de Méan, acheta le terrain pour y établir le nouveau collége.

Chapelle.

De chaque côté du portail est encastrée dans le mur une grisaille par Mathieu van Brée. Ces panneaux, de forme oblongue, simulent avec beaucoup d'art le bas-relief.

L'un représente *la mort de saint Louis de Gonzague*.

L'autre nous met sous les yeux *la mort de saint Stanislas Kostka;* la sainte Vierge, accompagnée de son divin Enfant, vient recueillir les derniers soupirs de son serviteur. Le pinceau de van Brée a rendu avec bonheur l'effet que produirait la sculpture, mais son coup de crayon et sa manière de draper se ressentent trop de l'influence du genre classique.

Les stations du chemin de la croix sont appliquées aux murs de l'oratoire. Ces morceaux, hauts-reliefs en plâtre dus à Michel Abbeloos, de Louvain, sont habilement groupés et traités avec art; mais malheureusement leurs proportions ne répondent pas à celles de la chapelle; la faute n'en est point à l'artiste; celui-ci exécuta les originaux, en marbre, pour un plus vaste édifice, l'église de la compagnie de Jésus, à Courtrai.

Autel de la Sainte Vierge.

Une jolie statue de la divine Mère portant son Fils sur les bras, décore cet autel. Cette gracieuse figure polychromée se distingue par une expression calme et religieuse. Elle est une production de l'excellent institut d'art chrétien de Munich.

Sous l'autel gît la statue en plâtre du bienheureux Jean Berchmans, dans l'attitude de la mort, par François de Vriendt, de Lierre.

Une statue : *saint Joseph ayant l'enfant Jésus sur les bras*, repose sur un socle, contre le mur de séparation du chœur et de la chapelle latérale. Cette œuvre du même caractère que la statue de la sainte Vierge est de la même provenance.

Maître-autel.

Le maître-autel, en bois, par Delanier, de Gand, fut érigé en 1860. La tombe de l'autel, en marbre blanc, taillée par J. Rousseau, d'Anvers, renferme un groupe, également en marbre blanc, la mise au tombeau du Christ, par Michel Abbeloos, 1862. La sainte Vierge, saint Jean l'évangéliste, et Joseph d'Arimathie soutiennent le corps inanimé de l'Homme-Dieu.

Le tabernacle de l'autel, présente sur la porte un bas-relief, qui reproduit la scène de l'apparition du Sauveur à ses disciples à Emmaüs. A droite et à gauche du sanctuaire sont posées deux figures de moyenne grandeur, l'une est celle de la Foi, l'autre celle de l'Espérance.

Le sommet du monument représente le Calvaire ; la sainte Vierge et le disciple préferé se tiennent sous la croix à laquelle est attachée Jésus.

Devant l'autel, de part et d'autre du chœur, deux anges adorateurs s'inclinent sur des piédestaux.

Une statuette de *saint Louis de Gonzague* est placée entre le chœur et l'autel suivant.

Autel du Sacré Cœur de Jésus.

Une grande toile, *le Sacré Cœur de Jésus*, par Joseph Correns, d'Anvers, orne cet autel. Le Sauveur entouré de nuages apparaît montrant aux hommes son divin Cœur. Quelques chérubins planent dans le ciel de la composition.

Nous ferons remarquer que l'établissement possède encore une production du même peintre, *le Sacré Cœur de Marie*. Cette œuvre, qui ornait antérieurement le rétable de l'autel de la Sainte Vierge, est exécutée dans des proportions pareilles à celles du tableau précédent; la composition présente également beaucoup d'analogie avec cette première pièce.

Chaire de Vérité.

La chaire à prêcher, en bois de chêne, est de Peeters, de Turnhout; elle coûta 1900 frs. 1862.

Une rampe formée de rameaux ou de palmes gracieusement dirigés, mène à la tribune. Celle-ci est décorée extérieurement de trois médaillons, portant les images de saint Louis de Gonzague, de saint Joseph et sainte Catherine. Une nuée, lourdement taillée, plâne au-dessus du prédicateur; deux petits génies s'en détachent. Saint Michel, terrassant le démon, couronne le nuage.

L'ordonnance générale de ce morceau est légère et sans efforts; la manière dont les détails sont rendus est délicate et gracieuse.

Parloirs.

Dans les parloirs nous trouvons :

Le portrait du prince de Méan, archevêque de Malines, par Mathieu van Brée.

Le portrait du cardinal Engelbert Sterckx, par Victor Vervloet, professeur à l'académie de Malines. 1868.

PALAIS ARCHIÉPISCOPAL.

Le palais archiépiscopal, construit sur l'emplacement de l'ancienne demeure des archevêques démolie pendant la révolution française, fut élevé en 1818, d'après les plans de l'architecte Verstraeten.

Le cardinal Sterckx vint le premier habiter le nouvel édifice en 1832.

Chapelle.

Une grande toile, *la glorification de saint Rombaut*, par Charles Wauters, occupe le rétable de l'autel. L'évêque martyr, entouré de chérubins, est transporté au ciel sur un nuage.

La tombe d'autel est revêtue d'un bas-relief, en bois, représentant la dernière cène, par Pierre J. Tambuyser.

Le même artiste exécuta les figures en bois, placées des deux côtés de l'autel. Du côté de l'évangile se trouve *la sainte Vierge portant l'Enfant Jésus sur les bras*. Les pieds de la divine Mère reposent sur une nuée, parsemée de têtes enfantines ailées.

Du côté de l'épître se dresse l'image de *saint Charles Borromée*, appuyée sur un socle pareil au précédent.

Deux niches, pratiquées dans la muraille intérieure, contiennent l'une, la figure en bois de *saint Joachim ;*

l'autre, celle de *saint Anne*, également en bois.

Ces deux statues, appartenant au XVIII[e] siècle, sont d'un mérite secondaire; la première surtout a une pose outrée.

Salons.

Les œuvres d'art sont peu nombreuses dans les appartements de l'hôtel archiépiscopal.

Nous y trouvons cependant *la glorification du bienheureux François de Roye*, grande toile exécutée par Charles Wauters, en 1867, pour le compte du cardinal Sterckx. Le martyr, revêtu d'une dalmatique, prend son essor vers la demeure éternelle. Des groupes de génies planent dans les airs autour du saint; les uns portent les armoiries des de Roye, les autres celles des Van Hamme (le défunt cardinal se rattachait par cette famille à celle du martyr), d'autres enfin supportent l'écusson du prélat lui-même. Au fond de l'horizon se dessine la silhouette de la ville de Bruxelles, patrie du bienheureux.

Le portrait de S. S. Pie IX, mi-corps. Toile.

Le portrait en pied du cardinal Thomas Philippe d'Alsace. — Toile.

Le buste de Léopold I, roi des Belges. 1840. Cette œuvre, en marbre blanc, par Guillaume Geefs, a été offerte par le monarque même au cardinal Sterckx.

Sur l'autel de la chapelle domestique est placée une toile, *la Visitation*, d'après Rubens.

HUIS CONCORDIA OU PRIESTERS KELDER.

Cet intéressant édifice fut élevé, en 1482, par la confrérie de Notre-Dame de Cambrai, dite *Concordia*, établie à l'église de Saint-Rombaut (v. p. 9). Plus tard il devint la cave franche du chapître; cette nouvelle destination lui valut le nom de *Priesters kelder*.

Après avoir été transformée dans la suite en habitation particulière, la maison *Concordia* a été rendue aujourd'hui à sa destination religieuse. Elle sert d'école de catéchisme aux enfants de la paroisse de Saint-Rombaut.

La fabrique de l'église métropolitaine a fait placer ici un tableau, *l'Ascension de Jésus-Christ*, par Joseph Paelinck. 1837. Cette toile, de grande dimension, offerte par le baron Ph. van de Venne, fut érigée d'abord sur l'autel du Saint-Sacrement, ensuite sur l'autel de Sainte-Anne. Elle resta exposée à cette dernière place jusqu'à ce qu'une œuvre de premier mérite, celle d'Antoine Van Dyck, vint la remplacer en 1846.

La composition de ce morceau est froide et guindée; les tons sont tranchés et criards. Seize personnages trouvent place dans ce sujet : le Sauveur, au centre, prend son essor vers les cieux; à droite et à gauche de l'Homme-Dieu figure une groupe de disciples. Dans un coin du tableau sont peintes les armoiries du donateur.

COUVENT DES FRÈRES CELLITES.

Les Frères Cellites s'établirent à Malines dans le courant du XIVe siècle, mais ils ne vinrent résider qu'en 1614, à l'endroit où s'élève encore leur couvent. Ce bâtiment était affecté antérieurement à l'hospice de la Sainte-Trinité.

La reconstruction des locaux actuels date de 1710. La chapelle fut renouvelée en 1729.

Sous la république française, en 1798, la demeure des Alexiens fut vendue publiquement. Les religieux rachetèrent leur propriété en 1801.

Cloître.

Dans la galerie du cloître, du côté de l'ouest, une grande toile représente *l'explosion de la poudrière, dite Zandpoort, à Malines, le* 7 *août* 1546. Sujet plus intéressant sous le rapport historique que par son exécution. Nous avons donné plus haut quelques détails sur cette catastrophe (v. p. 165).

Ce tableau diffère peu de celui du même sujet, qui se trouve au musée de Malines (Catalogue n° 166. 1861). Dans celui-ci le peintre a reproduit toutes les horreurs de l'incendie. Le premier plan est couvert de morts et

de blessés; plusieurs démons rôdant parmi les victimes y cherchent leur proie. En peignant l'intervention diabolique dans le sinistre, l'artiste est resté fidèle à la légende qui attribuait le désastre à la main de l'esprit des ténèbres. Le second plan reproduit une vue de la ville dévorée par les flammes.

On lit dans le ciel du tableau :

Dies Domini sicut fur in nocte ita veniet vigilate.
Igitur quia nescitis diem neque horam. MATHEI. 24.

et sous la peinture, en caractères romains :

CONTRITAE LACERANT TVRRES VI PVLVERIS AEDES SEPTENA
AVGVSTI FVLGVRE MECHLINIAE.

Cette toile paraît avoir été exécutée peu d'années après l'événement.

Sainte Marie Madeleine lavant les pieds du Christ. Charmante petite composition avec un grand nombre de figures. La partie architectonique est bien traitée. Cette pièce rappelle en tous points les ouvrages de Jean van Orley (1).

Dans la galerie nord du cloître est un tableau d'architecture dans la manière de Guillaume van Ehrenbergh (2). Un palais à grandes colonnades de marbre, précédé d'une terrasse, se dessine sur le devant; dans la perspective on voit fuir d'élégantes constructions soutenues par de nombreux piliers.

(1) Jean van Orley, né à Bruxelles en 1656.
(2) Guillaume van Ehrenberg, né à Anvers en 1630, mort en 1677.

A côté de cette toile, nous retrouvons le pendant de l'œuvre que nous avons attribuée à Jean van Orley; ici le peintre a retracé l'épisode connu de *Melchisedech distribuant les pains*. Derrière le grand prêtre apparaissent divers personnages.

La galerie du côté du levant renferme également quelques peintures. Nous y remarquons : une bonne toile : *Portrait d'un moine vêtu de noir*, 1718.

La Tentation de saint Antoine. Bois. Le saint est entouré de monstres si hideux et d'une invention si originale que l'on peut les croire enfantés par l'imagination ardente de Breughel d'enfer (1); rien, même dans le mode d'exécution, ne semble s'opposer à cette opinion.

L'Adoration des mages. Le seul mérite de ce morceau est d'avoir les groupes très bien distribués.

Réfectoire.

Triptyque. Le panneau principal représente *le crucifiement;* l'artiste paraît s'être inspiré d'une composition analogue de P. P. Rubens. Ce panneau n'est pas mal traité, mais néanmoins ses volets sont mieux réussis. Ils portent, l'un, *deux portraits de religieux en prière;* l'autre, *trois portraits de religieux également agenouillés*. Ces portraits nous ont conservé l'image du du supérieur, Emmanuel Verschueren, ainsi que celle des principaux frères qui vivaient de son temps (1633).

Le tableau du milieu porte une signature : *de Marchyn*.

(1) Pierre Breughel, *dit* d'Enfer, ne à Bruxelles en 1567, mort en 1625.

Sur le cadre on lit : *Dit stuc is gemack a° 1633 in de tyt dat B. Emanuel Verschure tot Mechelen pater was.*

Sur la cheminée est fixée une des meilleures toiles que Guillaume Herreyns ait produites : *les Disciples d'Emmaüs*, 1775. Le Sauveur assis entre trois convives rompt le pain. Cette production se distingue par la richesse et l'ampleur de l'étoffage. Malheureusement un ton un peu sombre est venu nuire à l'effet général.

Une peinture en grisaille, qui masque l'âtre de la cheminée, est due au même pinceau que la toile précédente. Un rideau vert, figuré avec grande vérité, est à moitié soulevé et découvre au milieu de la toile un petit bas-relief de la dernière cène. Un grand nombre de génies volent autour de cette sculpture.

Dans un salon, tapissé de vieux cuirs dorés de Malines, figure sur la cheminée un joli *portrait oval d'Antoine Bosin*, supérieur de la maison, peint par G. Herreyns.

Chapelle.

Trois beaux tableaux de Gaspar de Crayer décorent l'autel de l'oratoire.

La toile qui orne le rétable, peinte dans de grandes proportions, se trouvait avant la révolution française, dans l'église des Augustins, à Louvain, où elle avait été placée le 6 novembre 1649. Les religieux payèrent à l'auteur de l'œuvre la somme de 300 florins. Au commencement du siècle actuel les Alexiens de Malines eurent la bonne fortune de pouvoir acheter ce tableau, qui, bien qu'étant dans un état déplorable, put encore

être restauré. La composition de ce morceau, qui peut compter parmi les meilleures productions de Crayer, est ingénieuse et spontanée ; le dessin est large, mais correct, et le coloris est brillant en même temps qu'harmonieux et velouté. Douze figures concourent à la scène que l'artiste nous met sous les yeux. Dans la partie supérieure de la toile la sainte Vierge, tenant l'Enfant Jésus sur les genoux, est assise sous un péristyle, entourée de plusieurs saints. Saint Jean l'évangéliste, à droite, présente un calice au Christ ; à gauche, sainte Dorothée lui offre une corbeille de fleurs ; sainte Appoline, tenant les pinces de son supplice, fait hommage de son martyre au Sauveur ; derrière celle-ci, saint Jean-Baptiste, ayant un agneau sur les épaules, vient vénérer la Sainte Famille. Au bas des degrés de la terrasse divers saints adressent leurs prières à l'Homme-Dieu et à sa Mère. Saint Sébastien, le buste découvert, ayant un casque empanaché sur la tête, se tient debout ; saint Augustin, revêtu des insignes épiscopaux, élève son cœur enflammé à Dieu ; saint Eloi, en costume de seigneur de la cour, s'incline ayant à côté de lui l'enclume traditionnelle ; saint Roch, saint Paul l'ermite et saint Adrien, habillés de vêtements plus sombres, tendent les regards vers le groupe principal.

De chaque côté de l'autel sont placés deux grands volets, dus au même artiste. Le premier représente la *Mater Dolorosa;* le second, *saint Jean l'évangéliste*, ce tableau surtout est d'une vigueur qui le rend digne de Rubens. Ces dernières pièces proviennent toutes les deux de l'abbaye des Prémontrés de Grimbergh. Lorsque l'on considère la pose de la sainte Vierge et celle de saint Jean, il est aisé de reconnaître que ces portes

ont été adaptées jadis à une composition dont le sujet centra lrappelait le crucifiement du Sauveur.

Contre le mur, du côté de l'évangile, on remarque l'*Adoration des Bergers*, jolie peinture, bien ordonnée, agréable de ton, mais de temps en temps incorrecte de dessin. Elle est signée *Simon de Vos*, 1644 (1).

Un tableau, de dimension à peu près pareille, est adossé au mur latéral du côté de l'épître. Le sujet en est *sainte Catherine baisant la main de l'Enfant Jésus soutenu par sa Mère*. Les personnages, au nombre de cinq, sont à mi-corps. Il y a généralement peu d'expression dans cette œuvre.

Au même mur, mais près de la porte d'entrée de l'oratoire, se trouve une grande toile représentant *la Justification de la chaste Suzanne*. L'ensemble est bien groupé, seulement la peinture est trop pâle et sans variété.

Vis-à-vis du tableau de Suzanne est placée la *Descente de la croix*. Le christ mort, quoique bien peint, paraît dans cette production être une réminiscence de Van Dyck. Cette œuvre comporte six personnages.

A côté de la porte, à gauche, est appendue l'*Assomption de la sainte Vierge*, par Luc Franchoys, le jeune, esquisse du tableau que ce maître exécuta pour le maître-autel de l'église du Béguinage, de Malines (v. p. 193). Les détails de cette toile diffèrent bien peu de ceux du grand tableau. Dans cette pièce la hardiesse de la composition rivalise dignement avec l'énergie du coup de pinceau.

Du côté droit de la porte, on a placé symétriquement une toile, l'*Ascension de Jésus-Christ*, qui ne peut être

(1) Simon de Vos, né à Anvers en 1603, mort en 1676.

comparée au tableau de Franchoys que pour les dimensions; sous tous les autres rapports une distance énorme sépare ces deux morceaux.

L'oratoire renferme encore quelques bustes en bois sculpté. Ce sont ceux du *Sauveur*, de la *sainte Vierge*, de *saint Antoine*, de *saint Alexis* et de *saint Jean de Dieu*. Ces sculptures accusent une main habile du XVIIIe siècle. Elles mesurent, sauf la dernière, qui est un peu plus grande, 0,55 m. de hauteur.

COUVENT DES SŒURS NOIRES.

Les Sœurs noires s'établirent à Malines dans le courant du XIVe siècle. La révolution française supprima leur communauté, et fit vendre leur couvent qui fut démolí au commencement de ce siècle (1804). Les religieuses achetèrent plus tard une maison dans la rue Vooght et l'approprièrent aux besoins de la communauté. La chapelle fut bâtie en 1824.

Chapelle.

L'autel, construit en 1834 par G. Gevels, menuisier, est surmonté de la figure de saint Augustin, accompagnée de deux chérubins disposés de chaque côté de la statue. Ces œuvres, en bois, sont dues à P. J. Tambuyser.

Le tableau de l'autel représente *le baptême de saint Augustin par saint Ambroise*, par E. Verellen, d'Anvers. Cette toile, qui n'est pas exempte de reproches, porte treize personnages. Au milieu de la composition l'officiant, en costume pontifical, se tient debout derrière les fonts baptismaux; le néophyte agenouillé devant l'évêque attend le moment où l'onde sacrée coulera sur son front. Divers acolytes et plusieurs fidèles assistent à la cérémonie.

Contre le mur nord de l'oratoire sont placés deux tableaux. Le premier représentant *les disciples d'Emmaüs*, est de Jacques Fris (1). La composition est de quatre figures ; le Christ et ses deux disciples sont assis à table, dans une salle aux parois de marbre ; une servante se tient à côté des convives. Ce morceau peut être cité parmi les meilleures productions de cet artiste.

A côté de cette toile pend un second tableau : *les saints pénitents implorant l'Enfant Jésus*. La sainte Vierge, assise sous un dais, tient son Fils sur ses genoux ; devant ce groupe s'inclinent le roi David, sainte Marie Madeleine, l'enfant prodigue, saint Pierre et le bon larron. Cette production est de Pierre van Linth, le vieux ; elle possède des qualités remarquables sous le rapport du coloris, mais le dessin est parfois un peu hasardé.

Sacristie.

Nous trouvons ici d'abord une copie du *Christ mis en croix*, d'après Antoine van Dyck ; ensuite *la sainte Vierge tenant son fils debout sur ses genoux*, d'après le même maître.

La troisième toile, qui orne la sacristie, est une œuvre bien touchée et agréable de ton ; tout y indique le pinceau d'Egide Joseph Smeyers. Elle représente *la descente du Saint-Esprit sur les apôtres ;* autour et au-dessus de ce sujet principal sont groupés, sur la même toile, des médaillons allégoriques ayant trait aux sept dons de l'Esprit-Saint.

(1) Jacques Fris, né à Grammont en 1774, mort en 1852.

Corridors et parloirs.

Dans le premier parloir, vis-à-vis de la sacristie, nous remarquons une grande toile, fort intéressante par le sujet qu'elle représente. Ce sont *les vues du prieuré de Leliendael*. Le peintre, qui vivait probablement vers la fin du XVIIe siècle, nous montre dans la partie à gauche, l'ancien monastère de Leliendael à Hombeeck, détruit en 1580 ; aux alentours le village, le château seigneurial et les principales constructions, qui avoisinaient le cloître. Dans la perspective, nous découvrons les tours de Malines. Tout nous indique que nous sommes à Hombeek, à une lieue de la ville; mais chose étonnante, sur le même terrain et sur le même plan, dans la droite de la toile, l'artiste nous a dépeint les bâtiments claustraux de Leliendael, élevés après les événements de 1580, dans la rue du Brul à Malines. Les arbres et le ciel sont parfaitement traités et semblent dignes du pinceau de Corneille Huysmans, qui vivait, du reste, à l'époque où cette production fut mise au jour.

Un panneau oblong nous montre *Jacob arrivant chez son oncle Laban*, Peinture du XVIe siècle. Ici encore le paysage et la verdure sont les parties les plus artistiques du tableau, elles sont, selon toutes apparences du peintre malinois David Vinckenboons (1). Les figures en grand nombre sont moins bien réussies. Jacob se jette aux pieds de son oncle, qui le relève; tous deux sont escortés d'une suite nombreuse. A l'horizon arrivent les troupeaux du père de Rachel, le lointain fuit légèrement entre les silhouettes des montagnes.

(1) David Vinckenboons, né à Malines en 1578, mort en 1619.

Le portrait de François, René Boussen, évêque de Bruges, par Canneel, de Bruges.

Le second parloir renferme un joli petit tableau dans le genre de Philippe van Thielen (1), *la sainte Vierge et l'Enfant Jésus, entourés de fleurs.* Les figures à mi-corps de Marie et de son Fils sont en grisaille simulant un bas-relief; un bouquet de fleurs légères et transparentes se trouve fixé sous la sculpture.

Dans le vestibule d'entrée pendent plusieurs tableaux:

Le Christ payant le tribut, médiocre copie d'après Rubens;

La dernière scène; composition qui n'offre rien de saillant.

Un mauvais panneau du XVIe siècle, *le martyre de sainte Godelive ;*

Enfin une grande toile oblongue, *Jésus-Christ devant le tribunal de Ponce-Pilate.* XVIIe siècle. Dans une grande salle sont réunis les juges du Christ : Pilate se tient sur son trône; devant le tribunal est assis l'Homme-Dieu, dépouillé de ses vêtements et couronné d'épines; une ouverture dans une muraille est garnie de curieux. Chacun des justiciers tient un cartel à la main sur lequel sont inscrites des paroles et des sentences que le peintre leur attribue. Cette composition est copiée d'après une gravure allemande.

Plus loin on trouve *le Christ en croix*, tableau de quelque mérite, ainsi qu'une statuette de *saint Augustin* tenant un cœur enflammé. XVIe siècle.

Près du réfectoire nous voyons une *vue de l'ancienne abbaye cistercienne de Roosendael, à Waelhem.* Cette toile

(1) Philippe van Thielen, né à Malines en 1618, mort en 1667.

qui paraît avoir été peinte vers la fin du XVIIe siècle, a le seul mérite de nous conserver la reproduction fidèle de cet important monastère, qui n'est plus.

Une autre toile, d'un bon coloris, représente *Sainte Begge donnant l'aumône à un ouvrier;* derrière ces deux personnages, de grandeur naturelle, apparaît une église en construction.

Daniel dans la fosse aux lions. Daniel est assis dans une caverne au milieu des lions, qui sont couchés autour de lui; à gauche de cette scène sont agenouillés Antoine Marien, notaire, et Catherine Moens, son épouse, qui firent exécuter ce panneau, en 1637.

Vue prise de la grand'place de Louvain, au commencement du XVIIe siècle. Cette toile, en dessous du médiocre, n'a que l'avantage de nous léguer un souvenir archéologique fort curieux.

Infirmerie.

Trois tableaux décorent l'infirmerie.

Le Christ mort, toile oblongue de l'école de Van Dyck.

Le Christ au jardin des Oliviers. La manière de cette toile est hardie et large, mais il y a de l'exagération dans la figure principale.

Le Christ présenté au peuple, dit *Ecce homo.* Mi-corps. XVIe siècle. Bois.

Sur la cheminée figure *un Christ en croix,* assez bien travaillé, en bois; XVIe siècle; et un petit groupe délicat, également en bois, *la Sainte-Famille.* XVIIe siècle.

Réfectoire.

Le Christ en croix, sculpture en bois par P. J. Tambuyser, décore la cheminée.

Ici encore est placée une gracieuse statuette de *l'Enfant Jésus*, due au ciseau de Nicolas van der Vekene.

D'un côté de cette œuvre se trouve une figurine de *sainte Anne*, en chêne polychromé : la sainte debout tient sur le bras droit la sainte Vierge, qui elle-même tient l'Enfant Jésus, XVe siècle, école brabançonne. H. 0,31 (v. n° 181, catalogue de l'exposition d'objets d'art religieux à Malines, 1864).

De l'autre côté est une statuette polychromée de *saint Rombaut*, ayant son meurtrier couché à ses pieds. XVIe siècle.

Près de ces pièces nous trouvons un vieux groupe du XVe siècle, en bois de chêne, *saint Jean dans l'huile bouillante*; deux bourreaux attisent le feu, l'un à l'aide de bûches, l'autre au moyen d'un soufflet.

Non loin de ce curieux morceau, nous découvrons *la Sainte Famille* par Mathieu van Beveren, d'Anvers. XVIIe siècle. Bois de buis. Cette œuvre se distingue par l'achèvement et la grâce du travail.

En face de la cheminée, sur un socle adapté au mur, se dresse une statuette de *saint Augustin*, en chêne polychromé; elle date, environ, de l'an 1500. H. 0,81 (v. n° 188, catalogue de l'exposition d'objets d'art religieux, à Malines, 1864).

Outre les morceaux que nous venons de nommer, un grand nombre de tableaux décorent le réfectoire.

Contre le mur du côté du nord, on trouve :

Le Bon Pasteur paissant ses agneaux. H. 1,60 m.

L. 2,60 m. Toile. Superbe production de Corneille Huysmans. Un splendide paysage se déroule devant nous; sur le premier plan, de grands arbres étalent leurs vigoureux branchages; au fond s'élèvent des constructions variées peintes avec art et richesse. A gauche du tableau on voit l'entrée d'une forêt touffue; le Bon Pasteur conduisant son troupeau suit le chemin du bois. Ces figures sont d'une exécution remarquable.

Portrait d'une prieure du monastère de Leliendael. XVIIIe siècle. Toile. La religieuse debout, grandeur de nature, est dépeinte jusqu'aux genoux. Elle porte le costume blanc des Norbertines. Ce morceau est d'une belle manière.

Portrait d'Agnès Hagens, XXXe abbesse de Roosendael, æt. 34, décédée en 1788. Cette toile est attribuée à Guillaume Herreyns. L'abbesse, représentée à mi-jambes, est accompagnée des insignes de sa dignité.

Portrait de Norbertine de Berge, XXIXe abbesse de Roozendael, en 1742, morte en 1754.

Portrait d'une sœur noire. 1568, mi-corps, bois.

Portrait d'une sœur noire, buste. Ce panneau artistement traité, représente probablement Elisabeth Verschaeren, sous-prieure du couvent de Malines, en 1507. Bois.

Le mariage mystique de sainte Catherine; panneau médiocre du XVIe siècle. La sainte Vierge, assise devant un bocage, présente son Fils à sainte Catherine, qui baise la main du divin Enfant.

Entre les fenêtres sont pendus les portraits en buste et sur toile des quatorze archevêques de Malines. La majorité de ces tableaux est sans intérêt artistique. Cependant *le portrait du cardinal Thomas Philippe d'Al-*

sace, par Egide Jos. Smeyers, et celui du *cardinal de Franckenberg* offrent du mérite.

Les portraits du prince de Méan et celui *du cardinal Sterckx* sont de madame E. Amy.

Le portrait de l'archidiacre Amé de Coriache, vicaire-général, dans les mêmes proportions que la série archiépiscopale, n'est point dépourvu de mérite.

A côté de la cheminée pendent deux petits panneaux. Le premier est le *portrait de l'archiduchesse Isabelle*, en costume de religieuse. Le second, *le portrait du chanoine J. H. de Lantsheere*, vicaire-général du cardinal de Franckenberg.

Contre le mur, du côté du levant, sont placées trois grandes toiles, par Verlinden, 1725. Ces pièces coûtèrent 125 florins. En voici les sujets :

1° *Le Christ apparaissant aux disciples à Emmaüs.*

2° *La vision de saint Augustin.*

3° *Sainte Elisabeth de Hongrie, lavant les pieds aux malades*; le chanoine Schœffer remarque que ce tableau est exécuté d'après une gravure paraissant dans l'ouvrage intitulé *Bavaria sacra.*

Nous nous trouvons ensuite devant une grande et belle toile de Jacques Smeyers, offerte en 1714 par l'artiste lui-même; elle représente *la communauté des Sœurs noires en prière devant la sainte Trinité.* Les trois personne divines apparaissent au milieu de la composition dans le ciel; sur le plan inférieur se trouve saint Augustin, à genoux, présentant les religieuses à Dieu; celles-ci sont également agenouillées, et divisées en deux groupes occupant chacun un côté du tableau. La communauté se compose de vingt-trois sœurs, rangées par ordre d'âge; en première ligne figurent la prieure

Elisabeth Pickaerts et la sous-prieure Pétronille Huysmans.

Il nous reste à parler d'une bonne toile, dans la manière de Jean van Hoeck, *le Christ apparaissant à sainte Marie Madeleine*. Le Sauveur, tenant une bèche à la main, est debout dans un jardin, émaillé de fleurs ; sainte Madeleine se jette aux pieds du divin maître. La composition et le dessin sont également heureux dans ce morceau, dont la couleur est luxuriante et d'un beau faire. Les figures sont de grandeur humaine.

Jardin.

Dans le jardin est une statuette en pierre de *la sainte Vierge*, placée jadis au coin de la maison, qui s'élevait à l'endroit, qu'occupe aujourd'hui la chapelle. Lorsque cet oratoire fut construit la figure fut mise à l'endroit actuel.

Le chanoine Schœffer nous apprend qu'à la fin du XVIe siècle Melchior van der Cruyce, échevin d'Anvers, était propriétaire de cette maison et qu'en 1595 il fit une fondation en faveur de cette image. Enlevée pendant la révolution française, la statue fut mise en lieu sûr par les propriétaires de la demeure qui donnèrent la figure aux religieuses lorsqu'ils vendirent la maison en 1824.

COUVENT DES THÉRÉSIENNES

OU

CARMÉLITES DE LA RÉFORME DE Ste-THÉRÈSE.

Les Thérésiennes s'établirent à Malines, en 1616, et y séjournèrent jusqu'à ce que Joseph II les supprima.

En 1845, quelques religieuses de cet ordre quittèrent le couvent de Termonde et vinrent ériger une nouvelle maison en notre ville. L'église, achevée seulement en 1845, fut consacrée par le cardinal Sterckx.

Chapelle.

A droite dans le chœur se trouve un tableau, *le Christ apparaissant à sainte Thérèse*. Toile.

La chaire à prêcher, en bois de chêne, est appliquée contre le mur sud. La cuve affecte l'apparence du globe terrestre enveloppé de nuages. Une draperie frangée s'étend sur la mappemonde et la recouvre en partie à l'endroit où se place le prédicateur; derrière cet endroit sont reproduites les tables du décalogue. L'abat-voix et l'escalier sont formés d'épais nuages amoncelés; ça et là des têtes enfantines ailées apparaissent dans les nues.

Cette pièce d'une conception originale, et dont les figures de chérubins ne manquent point de grâce, fut exécutée, en 1832, par P. J. Tambuyser pour l'hôpital de Notre-Dame à Malines. Le couvent du Carmel fit l'acquisition de ce morceau, en 1857, lorsque l'hôpital le vendit.

Le même monastère possède :

Le portrait d'Eléonore a S. Bernardo, supérieure et fondatrice du couvent du Carmel, à Malines, en 1616, attribué à Luc Franchoys, le jeune. T.

Le portrait, après décès, de la même supérieure sur son lit de mort. La couche funèbre est couverte de fleurs.

Le *portrait de saint Jean de la Croix*.

Ces tableaux avaient été légués au couvent des Sœurs Noires de Malines, par Jeanne Ferdinande de Waepenaert, religieuse carmélite en cette ville. Celle-ci lors de la dispersion de la communauté emporta ces souvenirs de son ancien monastère. Lorsque l'ordre du Carmel revint s'établir à Malines, les Sœurs noires s'empressèrent de rendre ces toiles à leurs véritables propriétaires.

COUVENT

DES PAUVRES CLAIRES COLLÉTINES.

Les Pauvres Claires fondèrent une maison de leur règle à Malines, en 1501. Après avoir été successivement supprimées par Joseph II d'abord, par la république française ensuite, elles ouvrirent un nouveau couvent à Malines, en 1835. Trois ans après, elles achetèrent une demeure dans la rue Stassart et y entrèrent en 1840.

L'église, dédiée au Sacré Cœur de Marie, fut construite par l'architecte de la ville, François Bouwens, en 1845.

Chapelle.

L'oratoire de cette communauté se distingue par sa simplicité et par sa fraicheur. L'autel, en bois, se compose d'une tombe surmontée d'un tabernacle.

Le petit chœur est orné de trois figures.

Au-dessus du tabernacle, *sainte Collette, agenouillée sur un nuage, élève son cœur à Dieu*. L'auteur de ce morceau, exécuté en 1853, est P. J. Tambuyser.

D'un côté de l'autel se trouve *l'Immaculée Conception*; de l'autre *saint Joseph et le divin Enfant*.

Une ancienne petite peinture sur panneau, *le portrait de sainte Thérèse*, mi-corps, pend du côté de l'évangile au-dessus du banc de communion.

Contre le mur, opposé à ce dernier, une toile représente *saint Libert rappelé à la vie par saint Rombaut*. Deux anges ramènent des cieux l'enfant défunt. Le comte Adon et son épouse se tiennent à genoux en attendant leur fils. Saint Rombaut, assisté de plusieurs prêtres, invoque l'assistance divine. Toutes ces figures, ayant la face tournée vers le jeune Libert, présentent ainsi le dos aux spectateurs du tableau. Outre quelques curieux que l'on aperçoit çà et là, on voit à l'horizon un lac bordé de montagnes. Le ton général de cette toile est moelleux. Elle est de F. Boeyermans et se trouvait jadis dans l'église du grand Béguinage, à Malines.

Un *Ecce homo*, buste sur fond d'or, se trouve à côté du tableau précédent. Cette œuvre, de grandeur naturelle, est digne d'intéret; la touche en est fine et sentimentale.

Les autres parties du mobilier religieux, étant de la plus grande simplicité, n'offrent aucun côté artistique. Les statues, en bois peint, de *saint Antoine de Padoue* et de *saint François d'Assise*, sont placées contre le mur.

COUVENT DES APOSTOLLINES.

Cette congrégation, établie à Malines en 1691, fut supprimée en 1798. Le couvent fut alors vendu; cependant quelques sœurs continuèrent à vivre en communauté, suivant leur règle. S'étant adjointes de nouvelles postulantes, elles achetèrent, en 1834, une partie de l'ancien couvent des Carmélites.

Une nouvelle chapelle fut bâtie en 1836-1837, d'après les plans de l'architecte Franç. J. Bouwens.

Chapelle.

L'autel et le tabernacle sont dus à P. J. Tambuyser, qui est également l'auteur des anges servant de supports à la table de l'autel.

Une excellente figure en bois, que l'on peut regarder comme le chef-d'œuvre de Nicolas van der Vekene, est placée près du chœur; elle représente *le Christ assis, couronné d'épines et un roseau à la main*. H. 1,15. Cette œuvre expressive et frappante de sentiment provient de l'ancienne communauté. Le cardinal de Franckenberg avait une grande vénération pour cette image.

Elle rappelle une autre statue du même maître placée dans l'église de Saint-Rombaut (v. p. 8). Le prélat se plaisait à dire que cette figure était plus éloquente que tous les livres de méditation.

Plus loin près de la porte d'entrée sont placées deux statues, également en bois, d'une exécution assez lourde. La première est *la Vierge immaculée et son Fils, posés sur le globe terrestre*; la seconde, *saint Joseph tenant l'Enfant Jésus par la main.*

Réfectoire.

Plusieurs tableaux décorent le réfectoire, mais aucune de ces œuvres ne comporte une valeur artistique réelle.

Le portrait du cardinal Thomas Philippe d'Alsace, archevêque de Malines, mi-corps. Toile. Ce prélat encouragea d'une manière particulière la communauté naissante.

Portrait du prince de Méan, archevêque de Malines, mi-corps. Toile.

Portrait d'Agnès Baliques, fondatrice de la congrégation des Apostollines, mi-corps. Toile. Agnès Baliques mourut, à Malines, le 25 octobre 1700, âgée de 59 ans.

Portrait du R. P. van Geldorp, récollet, mort en 1685, à l'âge de 50 ans. Mi-corps. Ce religieux contribua puissamment avec le cardinal d'Alsace à l'établissement de cette congrégation à Malines.

Ces deux dernières toiles sont de la même main.

Sur un tableau portant les noms de toutes les sœurs du couvent de Malines se détache une aquarelle, *vue*

de l'ancien couvent des Apostollines à Malines, par Jean Baptiste André de Noter (1).

Nous rencontrons encore ici une délicieuse statuette, en bois, de *saint Antoine de Padoue portant l'Enfant Jesus sur les bras*, par Nicolas van der Vekene. H. 0,282. Cette charmante figure a été admirée, en 1864, à l'exposition des objets d'art religieux à Malines; elle est mentionnée au catalogue sous le n° 122.

Une peinture sur bois se rapprochant beaucoup de la manière de Ambroise Franck, le vieux (2), figure *la conversion de saint Paul*. Dans le ciel apparaît le Fils de Dieu, environné de lumière, l'apôtre désarçonné est couché à côté de son cheval; plusieurs cavaliers, ses compagnons, prennent la fuite à la vue du prodige.

L'apparition de Jésus-Christ à sainte Marie-Madeleine. H. 1,52 m., L. 1,80. Le Sauveur, le buste découvert, se présente, tenant une pioche à la main, devant la Madeleine qui tombe à ses genoux. Au fond s'étend un jardin arrangé dans le goût du XVII[e] siècle. Cette toile, offrant quelques bonnes parties, a de l'analogie avec la manière de Jean Le Sayve, le jeune. Elle se rapproche beaucoup d'une composition du même sujet, qui est placée dans le parloir; dans cette derrière toile le costume de Jésus est celui d'un jardinier, la pose de la Madeleine et le fond présentent également quelques différences.

Sur la cheminée est placé un crucifix. L'image du Sauveur est en ivoire et semble dater du commencement

(1) Jean-Baptiste André de Noter, né à Waelhem en 1787, mort en 1855.

(2) Ambroise Franck ou Francken, le Vieux, né à Anvers en 1545, mort en 1618.

du XVII[e] siècle ; elle est attachée à une croix de bois, plantée sur un rocher, entre les pierres duquel se glisse un serpent. Sainte Marie-Madeleine éplorée est agenouillée au pied de la roche. Toute cette dernière partie se rapproche singulièrement du style et de la manière de la chaire de vérité de l'église de saint Rombaut (v. p. 64).

COUVENT DES MAROLLES OU MARICOLLES.

Cette congrégation vint s'établir à Malines, en 1676, et résida dès lors à l'endroit où elle existe encore aujourd'hui.

La communauté ayant été supprimée par la république française, les consœurs rachetèrent leur ancien local, en 1802.

Le petit couvent des Maricolles n'est guère riche en œuvres d'art; nous donnerons un aperçu sur les pièces que nous y avons rencontrées, bien qu'aucune d'entr' elles ne soit de grand mérite.

Chapelle.

Sainte Thérèse en oraison, grandeur naturelle. T.

Le Sauveur couronné d'épines.

La sainte Vierge.

Ces deux dernières peintures, en bustes, sont exécutées sur fond d'or et accusent une main habile.

La Flagellation de Jésus-Christ, toile de quatre figures.

L'Erection de la croix, copie partielle d'après Rubens. Toile.

La Sainte Famille. Dans cette composition originale, les figures sont réunies dans un jardin fleuri où l'on remarque une quantité de tulipes, cultivées en parterres réguliers. Au fond s'élève un château.

Les miracles de sainte Geneviève de Paris; grand paysage; sur les différents plans sont représentés les divers miracles de la sainte. Le milieu du terrain est coupé par une rivière. Les figures sont bien rendues.

Ecce homo, statue en bois peint. XVIe siècle. H. 1,10 m.

Sur l'autel se trouve une figurine en bois de *Notre-Dame de l'Immaculée Conception,* de côté *les bustes de sainte Thérèse* et *de saint Jean de la Croix.*

Dans la sacristie on remarque un buste d'un haut intérêt, *sainte Marie-Madeleine,* bois polychromé. H. 0,56 m. XVe siècle.

Salle d'ouvrage.

Portrait d'un récollet.

Le Christ au jardin des Oliviers, par Jean Engels, peintre fort médiocre vivant au XVIIIe siècle.

L'Enfant Jésus. Dans ce curieux panneau, le divin Enfant, de grandeur naturelle en pied, est revêtu du costume des enfants du XVIe siècle : il porte une robe damassée; un col de fine guipure orne son cou; et sur son tablier blanc, également bordé de guipures, sont représentés les divers instruments de la passion. L'arrangement de ces instruments ferait croire qu'ils sont disposés en rebus : cette circonstance n'offrirait rien d'étonnant, car l'on sait que vers la fin du XVIe siècle ce genre de jeu d'esprit était fort en vogue. D'une main, l'Enfant tient une corbeille avec le marteau, les clous et les tenailles, de l'autre il soutient sa croix; celle-ci traîne par terre et est attachée au cou de Jésus au moyen d'une chaînette d'argent.

On lit sous ce tableau : *In laboribus a juventate mea.* Ajoutons que ce morceau réunit à l'intérêt qu'il inspire quelque mérite sous le rapport de l'art.

Le baptême de Jésus-Christ, panneau de l'époque de la Renaissance. La scène se passe au milieu d'un riant paysage, qu'arrose le Jourdain.

Réfectoire.

La sainte Vierge présentant son Fils à sainte Thérèse et à un religieux de l'ordre des Carmes. Saint Joseph se montre dans le fond dans la composition.

Le Christ en croix. Marie et saint Jean sont debouts à côté du Sauveur. Sainte Marie-Madeleine étreint le pied de l'instrument du supplice. Tableau de quelque effet de l'école espagnole.

Nous rencontrons ici un bon tableau allégorique de Egide Jos. Smeyers. Dans la partie supérieure on lit : *Humilis et libera familia Mari-colarum vulgo Marollarum per R. P. Hermannum à S. Norberto carm. disc. definitorem provincialem.* Des deux côtés de la toile sont peints, en médaillons, les six mystères joyeux de Marie, trois à droite, trois à gauche. Au milieu dans un cœur est placée la Vierge immaculée. Sous ce dernier sujet, figure saint Blaise. Plus bas encore, un cartouche porte le portrait d'Amé de Coriache, promoteur de la nouvelle congrégation à Malines. A côté de l'archidiacre sont agenouillées les premières religieuses du couvent (1676), d'un côté la supérieure, Cécile d'Hulst, tenant un livre, et Marie van der Loy; de l'autre Catherine Eypeer et Anne van Geerts. Ces petits portraits sont

parfaitement rendus ; nous en dirons autant des cartels qui représentent les mystères. Le chanoine Schœffer nous apprend que cette œuvre est ordonnée d'après la gravure qui sert de frontispice aux œuvres du fondateur de la communauté, le P. Hermann de Saint-Norbert. Cependant l'artiste y a apporté quelques changements, ainsi le portrait d'Amé de Coriache remplace ici celui de saint Humbert; saint Blaise, patron secondaire de la paroisse de Notre-Dame, se trouve à la place qu'occupe dans la gravure l'abbé de Mariolles.

Saint Jérôme à l'étude dans un cabinet de travail; œuvre peu importante du XVI[e] siècle.

Une charmante statuette en bois, *la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus sur les bras ;* manière de Nicolas van der Vekene. H. 0,50 m.

Un petit buste de *sainte Barbe,* digne du ciseau du même maître surmonte l'horloge.

Sur la cheminée sont deux antiques figurines, *la sainte Vierge et son Fils ; saint Joseph et l'Enfant Jésus.* Bois.

Infirmerie.

M. le chanoine Schœffer dit que dans l'infirmerie est placée une très belle toile, *saint François d'Assise,* de David Ryckaert, le jeune (1).

Jardin.

Dans le jardin est érigé un calvaire ; la sainte Vierge et saint Jean se tiennent sous la croix. Ces figures, grandeur de nature, sont en bois. XVIII[e] siècle.

(1) David Ryckaert, le Jeune, né à Anvers en 1615, mort en 1677.

COUVENT DES SŒURS DE CHARITÉ.

Cette communauté s'établit à Malines, en 1810, dans le local occupé antérieurement par l'école de jeunes filles dite de Notre-Dame-aux-Anges En 1836, les Sœurs se transportèrent dans un établissement plus vaste, située dans la rue des Vaches.

Chapelle.

Le Sauveur mort sur les genoux de sa Mère. Cette toile, qui contient quatre personnages de grandeur naturelle, est une imitation d'après Van Dyck. Elle décore l'autel de l'oratoire.

Contre le mur Ouest pendent divers tableaux :

L'Adoration des mages, copie extrêmement médiocre du tableau que Rubens peignit pour l'église de Saint-Jean (v. p. 110).

Les noces de Cana. H. 0,80. L. 1,10. Bois. Cette pièce a beaucoup d'analogie avec les productions d'Ambroise Franck, le vieux.

Sainte Marie-Madeleine essuyant la figure de Jésus-Christ, tombant sous le poids de la croix. Esquisse sur toile largement brossée; certaines parties en sont fort bonnes et d'une grande vigueur. Dimension à peu près comme ci-dessus.

Saint Ignace de Loyola et sainte Catherine, agenouillés devant la sainte Vierge et l'Enfant Jésus. Toile dépourvue de mérite. XVII[e] siècle.

Au fond de la chapelle nous voyons :

Le couronnement d'épines. H. 0,33. L. 0,22. Bois. Le Christ est assis entre deux bourreaux qui le couronnent d'épines. Un ton gris règne dans cette composition.

Le Sauveur évangélisant le peuple. H, 1,30. L. 2,10 m. Bois. Ce tableau joint à une expression religieuse un ton fin et transparent; l'artiste nous y montre Jésus disant : il faut rendre à César ce qui appartient à César, et à Dieu ce qui appartient à Dieu. Quatre disciples se tiennent derrière le Rédempteur, qui dépose une pièce d'argent dans la main d'un vieillard; treize personnages se pressent derrière ce dernier.

La sainte Vierge et l'Enfant Jésus. H. 0,47. L. 0,36. Bois. Tableau antique de l'école flamande du XV[e] siècle. La divine Mère, drapée dans un ample manteau rouge qui déroule ses plis autour d'elle, est assise sur un frais gazon; son Fils repose sur son giron. Un riant horizon, formé de rochers élevés, d'arbustes, et, au loin, d'un lac limpide, encadre ce joli groupe. Dans les nuages apparaît le Père éternel, entouré de rayons de gloire qui retombent sur Marie et sur l'Enfant.

Nous ferons remarquer que le paysage, de ce panneau se distingue tout particulièrement par la finesse du toucher.

Le corps inanimé du Christ, entouré de ses disciples. Toile sans aucun mérite.

Nous trouvons encore dans cet oratoire une jolie figurine, en buis, représentant *la sainte Vierge.* Elle a les mains croisées sur la poitrine. H. 0,08.

Parloirs.

Avant de passer dans les parloirs, nous citerons une statue en pierre, *saint Jean Népomucène*, de dimension humaine. Ce morceau, d'un travail bien ordinaire, occupe une niche pratiquée au-dessus de la porte d'entrée dans la cour.

Le premier parloir renferme quelques sculptures :

La Sainte Famille. L. 0,22. Joli groupe en bois, à la fois sentimental et gracieux, dont l'exécution rappelle d'une manière frappante le style de Luc Fayd'herbe, qui en est, sans doute, l'auteur. Le petit Jésus est assis sur le globe terrestre ; à droite la sainte Vïerge debout tend la main vers son Fils, le regardant avec amour ; à gauche saint Joseph semble en extase et élève des yeux suppliants vers le divin Enfant. Ces figures sont couvertes de couleur.

L'Adoration des mages. L. 0,18. H. 0,19. Groupe, en bois de chêne. XVI[e] siècle. Deux rois sont debouts devant le Nouveau-Né, couché sur les genoux maternels, le troisième s'incline devant l'Enfant-Dieu.

Saint Joseph. H. 0,12. Buis. OEuvre délicatement fouillée, attribuée à Mathieu van Beveren.

La sainte Vierge. H. 0,08. Bois. Cette petite pièce représente Marie Immaculée, croisant les bras sur son sein. Elle est inférieure au morceau précédant.

Dans un autre parloir est pendu un petit triptyque du XVII[e] siècle. Le panneau principal est peu remarquable : il figure *le Christ en croix entre sa Mère et saint Jean*. Un ange étreint le pied de l'arbre sacré. Le petit vantail de gauche porte *saint Martin*. Celui de droite

sainte Elisabeth de Hongrie. Quoique cette dernière peinture soit supérieure aux autres, toute la production a le caractère du XVIIe siècle. Sous la pièce centrale on lit :

Martinus Haeck pbr patrinus
Elisabethe Deleweric...
In monte Sion.... Mechlinie.

La sainte Vierge portant l'Enfant Jésus sur les bras. H. 0,26. L. 0,21 m. Bois. XVIe siècle. Ecole flamande. Marie est assise dans un siége, relevé de sculptures dans le goût de la Renaissance, sous un dais en étoffe qui se détache sur un ciel nuageux ; des deux côtés du trône sont disposées trois têtes angéliques. L'Enfant Jésus bénit d'une main et tient un livre de l'autre. L'ensemble de l'œuvre a un cachet artistique, bien qu'elle ne se distingue point par la délicatesse commune aux bonnes productions de ce temps.

Réfectoire.

Portrait de Marie-Thérèse Vermeulen, supérieure du couvent des Sœurs de Charité, morte à Malines le 1 mars 1856. Mi-corps. Toile.

Portrait de J. F. G. Huleu, chanoine de l'église métropolitaine de Malines, co-fondateur de ce couvent, mort le 16 juin 1815. Mi-corps. Toile.

Salle d'ouvrage.

Le Christ couronné d'épines et tenant un roseau entre les

mains. Buste. H. 0,38. Terre cuite peinte. XVIe siècle.

Saint Elisabeth de Hongrie. H. 1,05. Bois. XIVe siècle. La sainte donne l'aumône à'un pauvre accroupi à côté d'elle. Cette figure, naïve et digne d'intérêt, est largement drapée.

L'Enfant Jésus portant les instruments de la Passion. XVIIIe siècle. Cette toile, où le Sauveur est représenté dans les proportions humaines, est d'un aspect très-lourd.

Dans le corridor aboutissant à cette salle est placé un groupe en pierre du XVIIe siècle : *le Christ mort, sur les genoux de sa Mère*.

La plupart des œuvres d'art du couvent des Sœurs de Charité sont dues à la munificence de personnes pieuses.



Nous avons passé sous silence les établissements religieux, où nous n'avons point trouvé d'œuvres d'art, dignes d'être signalées.



ÉTABLISSEMENTS CIVILS.

MONT DE PIÉTÉ

Ancien hôtel de Busleyden.

Cet édifice fut construit en 1503 par Jérôme de Busleyden; après la mort de ce seigneur, arrivée le 27 août 1517, son hôtel fut vendu. En 1578 les béguines l'occupèrent momentanément jusqu'à ce que le nouveau béguinage en ville, fut prêt à les recevoir. Plus tard, en 1600, nous trouvons Charles d'Aremberg, duc d'Aerschot, comme propriétaire de cette résidence; on désignait alors l'édifice indifféremment sous le nom d'*hôtel d'Aremberg* ou d'*hôtel d'Aerschot*.

La ville acheta la propriété de Charles d'Aremberg, en 1620, pour y installer le Mont de Piété. Il y est encore établi aujourd'hui; seulement une partie du monument est affectée actuellement à l'école moyenne des garçons.

Dans une salle, aboutissant à la galerie du côté de la cour de l'école, se trouvent d'anciennes fresques, datant de l'époque de la construction de l'hôtel par Jérôme de Busleyden. Ces peintures ont été mises au jour lorsque l'on a enlevé le badigeon qui couvrait les murailles. L'humidité des murs, et les couches répétées de chaux ont, il est vrai, fortement endommagé ces curieux morceaux; cependant, malgré leur état de délabrement, ils trahissent la main d'un maître habile de l'époque de

la renaissance. Quelques amateurs même n'hésitent pas pas à y attacher le nom de Jean Gossaert, dit de Maubeuge (1).

Le sujet, peint sur le mur Nord de l'appartement, est *le festin de Balthazar :* on y voit une foule de personnages ; les meubles et les vases précieux servant au banquet rappelle tous le style de la renaisance.

Sur le mur Sud sont reproduits deux sujets mythologiques ayant rapport l'une au *Zodiaque*, l'autre à la fable du *jardin des Hespérides*. Çà et là dans les peintures, on découvre les armoiries de la maison de Busleyden : *d'azur à la bande d'or, chargée d'un quintefeuille de gueules*.

Les fresques du mur Est sont entièrement détruites par l'action de l'humidité ; il serait difficile de déterminer la scène qu'elles représentent ; c'est à peine même si l'on peut en démêler les contours.

Quelque soit le triste état des peintures murales en question, il serait possible encore d'y apporter un remède, d'autant plus qu'une prompte et adroite restauration remettrait, pour ainsi dire, dans leur état primitif le festin de Balthazar, le jardin des Hespérides et le Zodiaque.

(1) Jean Gossaert, né à Maubeuge en 1470, mort en 1532.

HOSPICES CIVILS.

HOPITAL NOTRE-DAME.

L'hôpital de Notre-Dame fut fondé à Malines vers l'an 1198 par Albert de Cuyck, évêque de Liége, seigneur de Malines. La nouvelle fondation, faite en faveur des malades, fut bientôt enrichie et encouragée par différents papes, par de nombreux évêques, par la puissante famille des Berthout, et par les libéralités particulières, affluant de toutes parts. Ainsi l'institution fut bientôt à même de disposer de revenus considérables.

L'époque des troubles des Pays-Bas fut une période funeste pendant laquelle la communauté desservant l'hôpital fut continuellement molestée et inquiétée tantôt par les hérétiques, tantôt par les Espagnols eux-mêmes.

Dans la suite, pendant la révolution française, les sœurs hospitalières, malgré leur pieux dévoûement, fûrent soumises à payer de larges contributions et durent abandonner l'habit monacal pour prendre le costume séculier. Ce dernier état de choses dura jusqu'en 1804.

La nécessité d'avoir des locaux plus vastes et plus commodes s'étant fait sentir depuis longtemps, l'admi-

nistration des hospices acquit, pour y ériger un nouvel hôpital, un terrain dans la rue de l'Empereur. C'était l'emplacement où se trouvait jadis le palais habité successivement par Marguerite d'Yorck, par Marguerite d'Autriche et par Charles-Quint dans sa jeunesse.

La pose solennelle de la première pierre du nouvel édifice fut faite le 3 juillet 1854, par S. M. Léopold I, roi des Belges.

Le 14 octobre 1857 se fit la translation des malades et des religieuses de la communauté dans le nouveau bâtiment, élevé d'après les plans de Charles Drossaert, architecte à Tirlemont. Le cardinal Sterckx procéda à la consécration de l'église le 31 mai 1858.

Chapelle.

Le rétable de l'autel renferme une belle toile, d'après Antoine Van Dyck, par Pierre Thyssens (1) : *Jésus-Christ mort sur les genoux de sa Mère*. Dans cette œuvre remarquable, l'artiste s'est tellement identifié avec le grand maître, qu'il approche bien près de la savante manière de ce dernier.

Une statue de la sainte Vierge portant l'Enfant Jésus, placée au-dessus du tableau, couronne l'édifice. Deux anges sont posés de part et d'autre de ce groupe.

La tombe de l'autel, en marbre blanc, affecte la forme d'un sarcophage ; elle a été exécutée à Anvers par J. Rousseaux. Un tabernacle, dans le genre rocaille, la

(1) Pierre Thyssens ou Thys, né à Anvers en 1625, mort en 1682.

domine; une porte en argent repoussé en ferme l'entrée.

Contre le mur, aux côtés de l'autel, sont appuyées les images en bois de *saint Augustin* et de *sainte Elisabeth de Hongrie,* œuvres gracieuses, dans le style du XVIII[e] siècle.

Devant l'autel est placé un petit banc de communion portatif, par François de Vriendt. Trois compartiments divisent la balustrade. Sur celui du milieu se détache un médaillon avec le buste de la ViergeMarie. Les morceaux latéraux sont formés de méandres artistement conduits.

Le confessional est du XVII[e] siècle; deux génies gardent l'entrée de la case centrale. Un petit fronton en surmonte la corniche.

Deux petites toiles sont pendues dans l'oratoire; sur l'une on voit *la sainte Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste;* sur l'autre, *sainte Élisabeth,en costume de tiers ordre, conduite par un ange vers Dieu le Fils.*

Quatre statuettes, en bois de chêne polychromé, sont adaptées contre les piliers sur des consoles soutenues par des anges portant des écussons armoriés. Elles rereprésentent les patrons contre la peste : *saint Antoine, saint Roch, saint Christophe* et *saint Adrien.* Le catalogue de l'exposition des objets d'art religieux, ouverte en 1864 à Malines, rapporte ces figures à l'école brabançonne, vers 1500. H. statues 0,72, consoles 0,27.

Dans les galeries, à l'étage de la chapelle se trouvent deux panneaux; sur l'un nous remarquons *la Sainte Famille entourée d'une guirlande de fleurs;* sur l'autre, *la sainte Vierge ayant l'Enfant Jésus debout sur les bras.* Cette peinture antique est la reproduction d'une œuvre connue.

Autel de Saint-Nicolas.

Un oratoire, à côté du chœur des religieuses, au premier étage de la chapelle, renferme un autel derrière lequel s'élève une grande figure de saint Nicolas, accompagné des enfants légendaires. Cette production en bois date du XVIIIe siècle, elle est d'un aspect agréable. Le petit tabernacle de l'autel, conçu dans le genre Louis XV, présente sur la face principale une porte sculptée dont le sujet est le Christ avec ses disciples à Emmaus.

A gauche de l'autel un petit bloc armorié supporte une statuette en bois de *saint Sébastien;* à droite est placée une figure également en bois de *saint Antoine de Padoue;* l'une et l'autre sont de la fin de l'époque gothique; elles sont de médiocre exécution.

Grand réfectoire.

Plusieurs tableaux ornent cet appartement :

L'*apparition de Jésus-Christ à Louis de Thuringe, époux de sainte Elisabeth de Hongrie.* Cette grande et belle toile attribué à Pierre Eyckens le jeune, d'une conception et d'un coloris riches mais un peu décoratifs, comporte onze figures. Hâtons-nous de dire que le style de cette pièce diffère essentiellement des productions de ce maître que nous avons vues dans l'église des SS. Pierre et Paul (v. pp. 154-154). Elle retrace un miracle de la légende de la patronne des hôpitaux : Le mari de la sainte, inquiet des absences fréquentes de son épouse qui visitait les malheureux, conçoit des soupçons sur sa vertu; il se rend dans l'appartement

de la princesse et ouvrant les rideaux de la couche d'Elisabeth, il y trouve le Sauveur couronné d'épines et sanglant, comme au jour de sa passion. Plusieurs anges planent au-dessus du lit. Cette scène occupe le premier plan; dans la perspective, on découvre une salle de malades, somptueusement décorée, où sainte Elisabeth prodigue ses soins aux infirmes. Cette toile était placée antérieurement dans le chœur de la chapelle de l'ancien hôpital.

La seconde grande toile est attribuée à Erasme Quellyn, le vieux (1). On y voit *saint Augustin et sainte Elisabeth en prières devant la sainte Vierge*. La divine Mère, ayant son Enfant sur les bras, est assise sous un dais de pourpre dont des anges soulèvent les draperies; l'évêque d'Hippone est agenouillé à gauche du groupe principal; sainte Elisabeth, en costume du tiers ordre, s'incline à la droite de Marie. Des génies se tiennent derrière les patrons de l'hôpital. Cette belle composition de dix figures se distingue par une couleur luxuriante et veloutée, et par son caractère religieux, tranquille et grandiose.

Quatre panneaux de forme oblongue, par Ambroise Franck, le vieux

1° *La dernière Cène*.

2° *Les huit œuvres de miséricorde;* les épisodes, relatifs à chacune des œuvres, se passent toutes en plein air; ils sont ingénieusement distribués et malgré la disparité de ces divers sujets, le tableau ne laisse point d'avoir dans l'aspect une certaine unité.

3° *La sainte Vierge entourée d'anges et de saints*. On y trouve sainte Catherine et sainte Elisabeth.

(1) Erasme Quellyn, le vieux, né à Anvers en 1607, décédé en 1678.

4° *Le Crucifiement du Sauveur;* composition d'une multitude de figures. Dans le lointain surtout apparaissent une quantité innombrable de spectateurs et de soldats. Une rare légèreté de toucher caractérise ces œuvres; la couleur en est brillante; la distribution et l'agencement des figures facile, quoiqu'originale.

Nous remarquons ici encore quatre beaux portraits, à mi-jambes, des archevêques de Malines, *Hovius*, *Boonen*, *Wachtendonck* et *Precipiano*. Ces tableaux sont peints à des époques différentes.

Citons encore plusieurs statuettes en bois :

Sainte Lucie; sainte Geneviève, figures polychromées du XVe siècle.

Saint Augustin; sainte Elisabeth de Hongrie; tous deux du XVIIe siècle.

Un groupe de la sainte Famille, accompagnée de saint Jean-Baptiste, de sainte Anne et de saint Joachim. XVIIe siècle. Le Saint-Esprit plane au-dessus de ces personnages.

Le Christ en croix. XVIIe siècle.

Un crucifix en écaille avec ornements en cuivre. L'image du Sauveur est en ivoire.

Un statuette, en chêne polychromé, de *la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus entre les bras*. Ecole brabançonne. XVe siècle. H. 0,37. Cette pièce a figuré à l'exposition des objets d'art religieux à Malines, en 1864.

Petit réfectoire.

Une grande toile, monument perpétuel du dévouement dont les Sœurs hospitalières firent preuve pendant la

terrible épidémie de 1866, fut offerte à celles-ci en reconnaissance par l'association des sociétés charitables de Malines, en 1867. Cette œuvre, mise au concours pour la somme de mille francs, fut exécutée par François Peeters, de Malines. L'artiste a exprimé son idée par une intelligente allégorie.

Sur le premier plan du tableau sont disposés deux groupes, chacun dans un coin de la composition. L'un nous représente une jeune femme quittant l'hôpital et manifestant sa gratitude à une religieuse des bons soins dont celle-ci l'a entourée pendant sa maladie. L'autre est la triste entrevue d'une sœur avec la famille d'une victime enlevée par le fléau. Dans ces deux groupes l'expression la plus candide et la plus vraie éclate sur les visages. Au milieu de la production, dans la perspective, s'ouvre une salle de malades : le digne curé de l'hôpital, P. Krekels, est assis au chevet d'un moribond; la mère supérieure, F. Buelens, est agenouillée sur un prie-Dieu. Dans le ciel, entouré d'anges et de nues, apparaît la sainte Vierge accompagnée de son Enfant.

Le cadre, qui entoure cette toile, est surmonté des armoiries de la ville de Malines. Une inscription dédicatoire, également attachée à l'encadrement, rappelle la circonstance, qui provoqua la reconnaissance de la population, et les noms des sociétés, qui contribuèrent au payement du souvenir présenté aux hospitalières.

Le portrait de Félicité Buelens, supérieure actuelle de la communauté, depuis 1837; par Antoine Poliet, de Malines Toile. 1867.

Le portrait du curé actuel de l'hôpital, P.-J. Krekels, chevalier de l'ordre de Léopold; par le même. Toile. 1867.

Ces deux portraits, à mi-corps, sont de pareilles dimensions.

Trois tableaux d'une main inconnue du XVIII[e] siècle, sans mérite :

1° *L'Adoration des mages.*

2° *La Fuite en Egypte.*

3° *La Présentation au temple.*

L'Adoration des mages, avec un grand nombre de figures. Bois. Fin du XVI[e] siècle.

Le Sauveur chez Marthe et Marie. Bois. Médiocre.

Sainte Catherine de Sienne contemplant le crucifix qu'elle tient entre les mains. Mi-corps. Bois. XVI[e] siècle.

Paysage, par Josse de Momper, le jeune (1). Toile. Dans cette jolie composition on entrevoit au milieu de deux montagnes une vallée aboutissant à un lac. Le ciel et les figures sont particulièrement bien traités, et ne semblent point appartenir au pinceau du paysagiste.

Le Christ à la colonne. Toile d'une valeur bien secondaire.

Intérieur d'église. 1607. Quelques qualités dans cette toile dénotent un certain talent.

Sainte Marie-Madeleine. Cette production ne manque point d'effet ; la manière en est large et moelleuse.

Dans un appartement contigu au petit réfectoire pend une grande toile intéressante par le sujet et non dépourvue de mérite artistique. C'est une *vue de l'ancien béguinage de Malines, hors des murs*, détruit en 1578. Le plan, à vol d'oiseau, est entouré de trois côtés de quarante-six compartiments, formant pour ainsi dire autant de petits tableaux, qui rappellent chacun les divers

(1) Josse de Momper, le jeune, né à Anvers, mort vers 1635.

métiers auxquels se livraient les béguines ainsi que quelques épisodes de leurs occupations domestiques. Chaque sujet est accompagné d'une inscription relative à la scène dépeinte.

Dans le premier compartiment, on découvre un ange guidant par ses bonnes inspirations une religieuse de la congrégation; dans celui du centre, dans la rangée inférieure, le diable, muni d'un soufflet, communique ses mauvais conseils.

Un tableau identique à celui-ci se trouve à l'hospice des vieilles femmes.

Salle de travail.

La Sainte Face, peinte d'après le voile de la Véronique; œuvre soignée et expressive. Toile. XVII siècle.

Trois bons portraits décorent cette salle.

L'un, représentant un prélat, serait, d'après le chanoine Schoeffer, celui de *Henri van den Burch,* prévot du chapître de Saint Rombaut, ensuite évêque de Gand, et plus tard archevêque de Cambrai.

Le second reproduit les traits d'*Amé de Coriache,* vicaire général de Malines, en 1731.

Le troisième figure un personnage vêtu de noir, mais dont le nom n'est point parvenu jusqu'à nous.

Le crucifiement de Jésus. Bois. Cette composition de huit figures, a été offerte à l'hôpital de Malines par P. Fays, en reconnaissance des bons soins qu'on avait donné à ses blessures, reçues au bombardement d'Anvers en 1831. Le donateur, attachant grand prix à cette pièce, l'attribuait à Antoine van Dyck.

Saint Michel terrassant le démon. Bois. L'archange, debout sur le mauvais esprit, tient un bouclier d'une main et un glaive de l'autre; sur l'écu sont reproduits les armoiries des sept lignages de Bruxelles, dont saint Michel est le protecteur. Ce tableau d'une couleur fine, harmonieuse et légère, semble être de la fin du XVIe siècle.

Sur un ancien panneau, daté de 1544, nous voyons le Sauveur debout au milieu d'une pelouse; un nimbe entoure son visage; il tient le globe terrestre d'une main et lève l'autre pour bénir. Douze vierges sont disposées en cercle autour de Jésus; une banderole, au-dessus de chacune d'elles, porte le nom des vertus qu'elles personnifient. D'autres inscriptions ou sentences sont placées plus bas.

Sept chapelles à reliques, curieux souvenirs de la dévotion au moyen âge, sont rassemblées dans cette pièce. Le catalogue de l'exposition des objets d'art religieux, organisée en 1864, à Malines, nous a laissé une description détaillée de ces objets; nous ne pouvons mieux faire que de citer le texte de cet inventaire : « *Chapelle à reliques* (n° 213). Au milieu d'un jardin de fleurs en soie et en argent et or de Chypre se trouvent trois statuettes, en chêne polychromé, de sainte Ursule, de sainte Elisabeth de Hongrie et de sainte Catherine, placées sur des piédestaux, et deux plus petites de la Madeleine agenouillée aux pieds du Christ ressuscité. Le fond est orné de reliques et médaillons de la Véronique, de saint Barthélemy, de saint Corneille, du *noli me tangere* et de petits ornements décoratifs. Sur les volets sont peints les portraits d'une religieuse de l'hôpital, de son père et de sa mère, accompagnée de leurs patrons, saint Jacques le Majeur et sainte Mar-

guerite. Le panneau central est couronné d'un pignon en arc à doucines à crochets. Ecole brabançonne, vers 1500. Les piédestaux des statuettes portent la marque du sculpteur M et le mot de Doermael, nom d'un village dans les environs de Tirlemont. H. 1,33. L. c. 0,98. V. 0,363. »

Ajoutons un mot à la description du catalogue. Le chanoine Schœffer nous apprend que la religieuse représentée est la supérieure du couvent Marguerite van den Schriek, morte en 1590. Celle-ci est accompagnée d'une autre religieuse. Sur la porte de droite est agenouillé, non le père de la sœur hospitalière, mais un prêtre vêtu de noir. M. Schœffer croit que ce pourrait être Hugues Spillet, trésorier de l'établissement; auprès duquel se trouverait saint Julien. Cependant ces peintures exécutées avec soin et délicatesse se rapprochent davantage de l'époque que M. James Weale assigne aux chapelles, que de la date de 1590, à laquelle mourut Marguerite van den Schriek.

« *Chapelle à reliques* (n° 214). Au centre, Daniel dans la fosse aux lions, les mains levées pour exprimer qu'il parle. Plus haut un ange portant par les cheveux le prophète Habacuc, qui tient un panier et un vase; le tout en chêne sculpté. A droite une statuette de sainte Anne et à gauche une autre de saint Jérôme, en albâtre, et plus loin les statuettes des donateurs, en bois. Ces figures, toutes polychromées, sont placées dans un jardin de fleurs en soie et en or et en argent de Chypre, où se promènent des oiseaux. Le fond est occupé par des reliques et des objets de piété, parmi lesquels se trouvent des Agnus Dei, un médaillon au buste de Notre-Seigneur, avec la légende IHS XPC. SALVATOR MUNDI,

et un autre où l'on voit l'Enfant Jésus assis sur un coussin tenant une croix avec la couronne d'épines et sur le bord cette légende *Namen ihesus beureit sich alle hure in hure liv*. La base et le crêtage sont élégamment sculptés à jour; les volets peints avec les figures de saint Pierre et de saint Jean l'évangéliste. Ecole brabançonne vers 1500. H. 0,878. L. c. 0,735. V. 0,243. »

« *Chapelle à reliques* (nº 215). Au milieu d'un jardin est placé un autel sur lequel se trouve un crucifix entouré de dix chandeliers munis de cierges; à droite une statuette de saint Jean l'évangéliste, tenant une banderole sur laquelle on lit : *Dnus tecū virorū fortissime*; à gauche une statuette de sainte Marie-Madeleine. Plus à droite un ange sonnant de la trompette d'où sort une banderole ornée de la légende *Ave gratia plena Dns tecū*. A gauche la sainte Vierge auprès de qui se réfugie une licorne. Près d'elle, attachée à une colonnette, se trouve une banderole où l'on lit ces vers : *Ave virgo decora facie cujus oblectatus est specie Reynosceron sūme potentie sum captus tue munditie*. A l'extrême droite se trouve Gédéon, et à gauche Moïse devant le buisson ardent. Parmi les ornements, qui décorent le fond il y a des reliques, deux *Agnus Dei*, un petit vitrail, figure de la Madone peinte sur verre, des médaillons estampés de l'Annonciation, de sainte Barbe, de saint Sébastien, de saint Jean l'évangéliste et d'autres saints. Sur la barrière du jardin on lit : *Tu es ortus cūctis deliciis afflūes multisq divitiis Nullis umq tactus spurciciis gignes florem refectum gratiis*. Sur le devant la légende suivante avec des écussons portant les emblèmes de la Passion et des monogrammes : *Reynosceron forti imperio egressus de celi palacio Virginis mansuescit in gremio nos veneni*

purgans a vicio. Ecole brabançonne, vers 1510. H. 1,26. L. 1,41. »

« *Chapelle à reliques* (n° 216). Au milieu d'un jardin de fleurs en soie, en argent et en or de Chypre est placé un Christ en croix, en chêne délicatement sculpté, accompagné des statuettes de la sainte Vierge et de saint Jean. Le fond est orné de reliques, de médaillons du Sauveur, de Notre-Dame de Hal, de saint Quentin de Louvain et d'autres objets de piété. Sur le devant on lit : *Xps is voor ons ghestorve in grot noot in den berch van Calvarie die alder bitterste doot* : *en Ihs wondē is ons ghenade ende verlatenisse van onsen misdaden en sonden.* La base est sculptée à jour avec des feuilles et des grappes de raisin. Sur les volets se trouvent portraités un prêtre et une religieuse accompagnés de saint Pierre et de saint Corneille; dessous se trouvent ces légendes: *Heer Peeter van Steenwinckele van der reformatien die ierste rentmeester die gebuerte altera Innocentū anno XV° VIII. Suster Cornelia Andries van der reformatien die ierste moeder*. Ecole brabançonne, vers 1510. Le piédestal du crucifix porte le nom du sculpteur Cornielis. Sur le revers un prêtre et une religieuse accompagnés de saint Martin et de saint Josse; dessous on lit : *Heer Marten Avonts priestere van der reformatien die twie rentmeestere; suster Sozyne van Coolen van de reformatien die ierste moeder*. H. 1,08. L. c. 0,89. V. 0,38. »

« *Chapelle à reliques* (n° 217). Au milieu le Christ en croix, en chêne sculpté et peint, placé au milieu d'un jardin de fleurs parmi lesquelles se trouvent des reliques rapportées de la Terre-Sainte; le tout surmonté d'un crétage sculpté à jour. Les volets peints avec figures de la sainte Vierge et de sainte Antoine. Ecole braban-

çonne: XVe siècle. H. 0,57. L. c. 0,47. V. 0,21. »

« *Chapelle à reliques* (n° 218). Au milieu d'un jardin de fleurs en soie et en argent et en or de Chypre, se trouvent trois statuettes, en chêne polychromé, de sainte Anne, de saint Augustin et de sainte Elisabeth de Hongrie. Plus loin est placé un médaillon où l'on voit la sainte Vierge assise dans un jardin (*Hortus conclusus*), entouré d'un mur crenelé; au dehors duquel on voit un ange tenant une longue croix et une corde par laquelle il maîtrise une meute de chiens en arrêt. L'ange sonne la trompette d'où sort une banderole portant ces mots : *Ave gracia plena, Dns tecū.* Une licorne se réfugie auprès de la sainte Vierge. Dans le jardin se trouvent les emblèmes suivants : *Fons singnatus, virga frondens, vellus Gedeonis, domus aurea, rubus Moysis, porta Ezechiel.* De chaque côté de ce médaillon un ange adorateur, et plus haut la sainte Vierge couronnée, debout sur le croissant, entourée d'une auréole et tenant l'Enfant Jésus entre les bras; autour d'elle quatre anges et au-dessus le Père Eternel qui lui donne sa bénédiction. Sur les volets sont portraités deux religieuses de l'hôpital accompagnées de saint Jérôme et de sainte Catherine. Les statuettes portent la marque du sculpteur M. Ecole brabançonne, vers 1525. H. 1,48. L. c. 1,20. V. 0,54. »

« *Chapelle à reliques* (219). Au milieu d'une niche cintrée, entourée de fleurs et de reliques, se trouve une statuette en chêne de la sainte Vierge debout, couronnée, tenant un sceptre de la main droite et l'Enfant Jésus, qui feuillette un livre sur le bras gauche. Sur les volets sont peints une *Pietà* et le portrait du donateur, à genoux devant un prie-Dieu, sur lequel repose un

livre ouvert où on lit *Auxilium meū in Dno.* 1539. Le drap dont le prie-Dieu est recouvert porte un écusson : écartélé au 1 et au 4 d'or à la fasse bretessée et contre bretessée de sable et au 2 et 3 de sable à trois fasces d'or, au chef de.... à un lion passant de gueules. Ecole brabançonne, 1539. H. 0,51. L. c. 0,40. V. 0,17.»

Cette même salle renferme un petit triptyque de délicate et suave exécution, dont nous pouvons déterminer l'âge d'après les dates qui y sont marquées. Le panneau central montre *la sainte Vierge ayant l'Enfant Jésus dans son giron, et sainte Anne se penchant au-dessus d'eux.* Le vantail de gauche représente *Marie Huens, supérieure de l'hôpital, agenouillée*; ses armoiries sont peintes sur le tableau. La peinture porte : a° 1625 œt. 42. Le revers fait mention de la mémoire de la religieuse. Le vantail de droite contient le portrait de Jean Verhaegen, bachelier en théologie, directeur du même couvent. Le prêtre est à genoux, en étole et en surplis ; son écusson est à ses côtés avec la mention : A° 1625 œt. 30. L'extérieur du volet est revêtu d'une inscription en souvenir du directeur. Cette œuvre a été restaurée par Pierre Morissens. M. le chanoine Schoeffer trouve dans ces peintures quelqu'analogie avec la manière d'Otto Venius.

Parloir.

Paysage boisé, charmante production du commencement du dernier siècle.

Portrait d'une Dame. Un écusson en losange mi-parti est peint sur la toile ; le premier *d'argent*, le second *de sable au chevron d'or à 3 roues d'or.*

Sainte Marie-Madeleine.
Nature morte.
Ces deux dernières pièces sont de peu de mérite.
L'Eucharistie entourée d'une guirlande de raisins et de blé. Toile. XVII[e] siècle. Les fruits sont peints avec assez de transparence.

Corridors.

Portrait à mi-corps du baron de Gottendys, l'un des bienfaiteurs de l'hôpital. Ce gentilhomme est revêtu d'une armure telle qu'on le portait au temps de Louis XIV. Toile.

Portrait de Thomas Philippe d'Alsace, cardinal archevêque de Malines. Mi-corps. Toile.

Le couronnement de Marie dans le ciel. Bois. Cette œuvre de Jean de Sayve, dit de Namur, le vieux, ornait antérieurement le maître-autel dans la chapelle de l'ancien hôpital; elle a été donnée à l'établissement par la supérieure Marie Tollenaers. La Sainte Trinité reçoit la sainte Vierge agenouillée devant elle; des deux côtés de ce groupe et jusqu'au fond du panneau se pressent les membres de la cour céleste. Sur le plan inférieur nous assistons au trépas de Marie, couchée sur un lit et entourée des disciples de son Fils. La composition est heureuse et la nuance fine et légère, le dessin seul s'écarte parfois de la nature.

Portrait d'homme. Ce personnage, laïc vêtu de noir, tient une orange à la main; ses armoiries sont *d'azur à 3 merlettes d'argent.* Toile. On sait que c'était un usage

fréquent chez les peintres de portraits du XVII[e] siècle de peindre leurs personnages avec une orange ou une pomme à la main.

Portrait du cardinal-archevêque de Malines, Jean Henri de Franckenberg. Mi-corps. Toile.

La prédication de saint Jean-Baptiste. Dans un luxuriant paysage le Précurseur, placé sur un monticule, s'adresse au peuple. Ce morceau, dont la conception est de bon goût, est d'un dessin exact et de belle couleur; on l'attribue à Jérôme van Herp, d'Anvers (1).

La sainte Vierge, l'Enfant Jésus, saint Joseph et sainte Anne. Toile. Grande composition dont le coloris se rapproche de l'école italienne; l'ensemble de ce tableau présente un aspect fort harmonieux; la vérité du dessin est de temps en temps en souffrance. On découvre sur ce tableau les armoiries de la famille de Godin.

Judith à la table d'Holopherne; sept figures sont représentées sur ce panneau; la manière de cette pièce se rapporte aux peintures du XVII[e] siècle.

La Sainte Famille. Toile. La sainte Vierge est agenouillée à droite; elle tourne la tête en arrière pour jeter un regard sur son Fils, que saint Joseph tient sur les bras. Dans le fond à gauche, un ange prépare le berceau de l'Enfant. Ce tableau, de grande dimension, laisse une impression agréable. Il provient de l'hospice des vieillards.

Nous citerons encore quelques portraits de supérieures de la communauté, peintes en buste sur leur lit de mort; ces toiles sont dépourvues de valeur artistique, elles ne présentent qu'un intérêt historique; nous

(1) Jérôme van Herp, né à Anvers en 1604.

les indiquerons dans l'ordre dans lequel elles sont placées :

Portrait de Marie Huens, décédée le 25 septembre 1635.

Portrait de Catherine Melis, décédée le 11 octobre 1652.

Portrait de Marguerite Fyens, décédée le 7 novembre. 1686.

Portrait d'Anne Quisthout, décédée le 17 juin 1719.

Portrait de Jeanne Bogaerts, décédée le 28 juin 1746.

Portrait de Marie Verhavert, décédée le 9 septembre 1776.

Près de ces portraits nous en trouvons un autre de même dimension que les précédents. La défunte est représentée sans vêtements, couverte seulement par les draps du lit jusqu'au milieu de la poitrine. On lit dans le fond : *Catharina van den Hove œt. suœ* 81 *obiit* 8 *junii* 1617. Nous ignorons quelle est la personne ici représentée, et à quel titre ses traits ont été reproduits par le pinceau.

Le dernier grand tableau, que nous rencontrons, est attribué à Jean van Hoeck. Le sujet en est *la Vierge aux Sept Douleurs*. Toile. La mère de Dieu est assise devant le tronçon de la croix ; sept glaives percent son cœur; deux genies, porteurs des instruments de la passion, se tiennent à côté de Marie. Cette œuvre est expressive, mais d'un ton faux.

Enfin voici la dernière toile : *l'escalier de la vie*. Ce titre nous est fourni par une inscription tracée sur le tableau : *Den trap des ouderdoms*. Sur un perron à double escalier sont échelonnés des personnages portant les costumes du dernier siècle. Le premier degré est gravi par un enfant en bas âge, le second par un adolescent et ainsi de suite jusqu'au point culminant qui est occupé par un homme dans l'âge mûr; ensuite la décré-

pitude commence et finit par le trépas. Dans les arcades, ménagées sous le péristyle, sont peints des sujets relatifs aux destinées humaines. Cette œuvre ne présente aucune qualité autre que sa conception originale; elle a été offerte, il y a quelques années, à l'hôpital par le curé de Notre-Dame au-delà de la Dyle, Janssens.

Dans les pièces que nous venons de parcourir il y a plusieurs sculptures; pour éviter la confusion nous les grouperons toutes ici.

Mater dolorosa, figure en plâtre, grandeur de nature, par François de Vriendt. 1861.

Ecce Homo, en pierre, grandeur naturelle; il est fait mention de cette statue dans les comptes de 1518.

Ces morceaux occupent des niches pratiquées dans les couloirs derrière le chœur de la chapelle.

Dans le même corridor, derrière le maître-autel, est placé *un Calvaire*, en bois, des dernières années du XVIe siècle. On y voit les figures coloriées de Jésus crucifié, de la sainte Vierge et de saint Jean.

Une niche en pierre, près du Calvaire, renferme une antique statuette qui semble être du XIIIe siècle : *la sainte Vierge portant l'Enfant Jésus sur les bras*.

Cette image, placée anciennement dans le *Beyaert*, fut remplacée en 1825 par une pièce moderne du même sujet; l'ancienne figurine fut négligée et perdue. C'est en faisant le déménagement de l'hôpital que l'on retrouva l'image primitive. Elle fut réintegrée, en 1857, dans sa niche séculaire. Après qu'elle eut été polychromée à Louvain par les frères van Doren, on y ajouta l'inscription :

Dit Mariabeeld met het rondstaende steenwerk oorspronkelyk geplaetst aen het oud gasthuis in de XIII eeuw

en tegen den nieuwen byaert aldaer hersteld in 1572, *werd naer hier overgebragt in* 1857 *en vernieuwt door de zorg der zeer achtbaere heeren : J. F. H. R. Henot; F. J. de Cannart d'Hamale, C. van den Branden de Reeth; J. J. Seghers en G. J. Lion.* MDCCCLX.

HOSPICES CIVILS.

En 1808, les diverses institutions charitables de Malines furent réunies sous une seule administration et constituèrent désormais les hospices civils. Dès lors il n'exista plus que des sections désignées entr'elles par des noms différents, mais se rattachant toutes à la même organisation. Déjà avant cette époque un arrêté du premier consul, daté du 7 mai 1803, supprimant toutes les fondations particulières faites en faveur des pauvres, les avait groupées en deux grandes catégories : l'une comprenant les établissements pour les hommes, et à la suite de ce décret un hospice de vieillards fut installé dans les locaux de l'ancien couvent des Dominicains; l'autre les établissements pour les femmes, et alors aussi un hospice pour celles-ci fut établi dans l'ancienne prieuré de Leliendael. En 1809, les vieillards furent momentanément transférés dans ce dernier établissement, mais pour être bientôt séparés de nouveau des femmes. Celles-ci sont établies actuellement dans les locaux de l'hospice *Speeck*, qui abrite en même temps les gens mariés. Les orphelins occupent une dépendance du monastère de Leliendael; les orphelines habitent un édifice contigu à cette maison, mais ayant la façade dans la rue des Bateaux.

Les principales fondations particulières qui furent fusionnées dans l'administration générale des hospices sont :

1° *L'ancienne maison de Saint-Joseph,* dont le nom a été conservé à l'orphelinat des jeunes filles. Cette institution fut fondée au XIVe siècle, comme asile pour les enfants trouvés. En 1647, cet établissement fut confié aux soins de Barbe Vernimmen et à quelques compagnes membres d'une congrégation placée sous le patronage de saint Joseph ; depuis, le nom de ce saint resta attaché à l'hospice.

2° Le *Blauwhuis,* asile de jeunes orphelins fondé l'an 1522 par Rombaut van Diest, et doté de nouveau, en 1652, par Madeleine Neeffs *alias* van Laken.

3° *L'école de Notre-Dame-aux-Anges,* instituée en 1676 par la béguine Catherine Peremans, pour les filles trouvées.

4° L'hospice de *Sainte-Hedwige,* érigé par Hedwige van den Nieuwenhuyzen *alias* van Campfort, en 1562, ponr secourir un certain nombre d'enfants pauvres.

5° L'hospice d'*Oliveten,* créé par Godefroid Vilain et par son épouse Elisabeth van Immerseele, pour le soulagement des vieillards pauvres.

Nous passerons sous silence certains autres fondations moins importantes, qui ont été englobées dans la réorganisation de ces établissements charitables.

ÉGLISE
DE L'ANCIEN PRIEURÉ DE LELIENDAEL.

Cet édifice sert d'oratoire aux pensionnaires de l'hospice des vieillards, de Sainte-Hedwige, de Saint-Joseph et aux élèves du pensionnAt du Brul.

Façade.

Un groupe, en pierre blanche, de *la Sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus par la main*, est fixé contre la façade de cette église. La sculpture, qui nous occupe, est d'un aspect candide et agréable ; elle rentre entièrement dans le mode de Luc Fayd'herbe. Celui-ci en est probablement l'auteur. Les figures sont debout, sur un nuage, entouré de têtes angéliques. Les statues n'ont été mises à cette place qu'en 1814; antérieurement on voyait au même endroit un ostensoir, indiquant la situation du tabernacle.

Intérieur.

Le maître-autel, isolé dans le fond du temple, offre l'apparence d'un portique en marbre, Il a été elevé d'après les plans de Luc Fayd'herbe, l'architecte de

l'église. Un chronogramme, taillé sur le frontispice, nous fournit la date précise de sa construction :

IbI VVLnera IbI
Vbera paCant DeVM (1674).

Le sommet du petit monument est surmonté d'une remarquable statue, en marbre blanc, de la Sainte Vierge et l'Enfant Jésus. Le groupe repose sur le globe terrestre, soutenu par deux anges. Plus bas, deux autres séraphins, appuyés sur des tronçons de fronton, contemplent les saintes images.

Toutes ces figures sont dues au ciseau intelligent de Artus Quellin, dit le jeune.

La dépense totale de ces œuvres d'art s'éleva à 700 florins.

Un tableau de Pierre Thyssens décore l'autel ; le sujet, plus ou moins allégorique, en est : *La Sainte Vierge intercédant auprès de la Sainte-Trinité, en faveur de l'ordre de Saint-Norbert*. D'un côté de la composition nous voyons la Mère de Dieu, agenouillée sur une nuée, adressant sa prière aux trois Personnes divines. Sous le nuage sont groupées plusieurs religieuses de la règle norbertine. Du côté opposé, saint Norbert et saint Augustin, également à genoux, joignent leurs supplications à celles de Marie.

Descamps dit, à propos de cette toile : « La couleur » est belle quoique foible, il y a un large et une facilité » de faire, qui marquent les plus grands talents ; le » dessein est assez correct ; les têtes en sont belles » et d'un beau choix. »

Un tabernacle, en marbre blanc, a été placé sur l'autel aux frais du pensionnat du Brul, qui partage avec

l'hospice la jouissance de la chapelle. Cet édicule simule un petit temple, dont la coupole est surmontée d'une croix, et au pied de laquelle sont assises les figures de la Foi et de l'Espérance. Les images de Aaron et de Melchisedech ornent les côtés du sanctuaire. Cette pièce, exécutée par J. Rousseau, d'Anvers, d'après les dessins de Schaeffels, coûta 4851 frs. 91 c.

Un joli banc de communion, en bois, orné de méandres habilement conduits, a été également placé par les soins du pensionnat du Brul, qui en confia l'exécution à Jean-Bapt. van Hool, professeur à l'académie d'Anvers.

Deux niches pratiquées dans le mur derrière l'autel contiennent chacune une statue. La première renferme un groupe de *sainte Anne accompagnée de Marie, sa fille;* la seconde, la figure de *saint Corneille*. Ces deux œuvres sont dues à J. Tuerlinckx.

Deux bas-relief sont appliqués, sous les fenêtres, de chaque côté contre les parois de l'église.

Le premier, au mur nord, représente *la mort de saint Norbert, entouré de sa communauté*. Onze personnages concourent à cet épisode.

Le second nous met sous les yeux *le Christ en croix entouré de nombreux pèlerins;* ici nous comptons dix-neuf figures.

Le troisième, placé en face du premier, du côté sud, nous montre *la sainte Vierge présentant son Fils à saint Norbert et ses compagnons*. Cette scène comporte onze personnes.

Ces trois bas-reliefs, en marbre blanc, se trouvaient jadis dans la même église, mais encastrés dans la muraille sous la galerie du chœur des religieuses aujour-

d'hui démoli. Vendus en 1809, ils furent placés dans le chœur de l'église métropolitaine de Malines où ils restèrent jusqu'à l'époque du placement des nouvelles stalles gothiques (1860); puis, à la suite des changements faits à Saint-Rombaut, l'ancienne chapelle claustrale rentra en possession de ses bas-reliefs.

L'administration de la cathédrale commanda en 1810, à François Laurant, une quatrième pièce du même genre que les premières, mais en bois, pour être placée symétriquement à celles-ci. L'artiste a sculpté *la prédication de saint Rombaut*, composition de seize figures. Il a réussi pleinement dans son travail, et malgré le mérite des anciens bas-reliefs, nous n'hésitons pas à considérer ce dernier comme supérieur aux autres.

Quant à l'auteur des trois premiers morceaux il n'est guère connu. Autrefois on croyait que c'était Luc Fayd'-herbe. Mais cette opinion ne repose sur aucun fondement; bien au contraire, rien ne rappelle ici la manière de ce maître.

Derrière les orgues un énorme tableau, de grand mérite, occupe tout l'hémicycle de la voûte. Le sujet de cette toile, peinte vers 1674, est *saint Norbert distribuant ses vêtements aux pauvres*. Les figures, au nombre de treize, de la main de Luc Franchoys, le jeune, peuvent être comptées parmi les meilleurs productions de son pinceau. La scène se passe dans un magnifique temple de marbre, dont l'architecture est magistralement exécutée par Guillaume van Ehrenberg. Cette toile a été nettoyée en 1834, par Jean Vervloet, directeur de l'académie de Malines; elle a subi une nouvelle restauration, en 1849, par Pierre Morissens. Le prix de cette œuvre importante s'est élevé à 1000 florins, sans toile ni cadre. La

somme a été remise à Luc Franchoys, qui en devait une part, à déterminer probablement entr'eux, à son compagnon.

Cette belle composition perdit aussi sa place primitive lors du dépouillement de l'église. Le conseil de fabrique de Notre-Dame au delà de la Dyle en fit l'acquisition ; mais le payement n'en ayant pas été acquitté, elle fut restituée aux hospices.

Sous ce grand tableau, de chaque côté du buffet d'orgue, pend un vantail. Les sujets qu'ils représentent ont trait à l'histoire de saint Charles Borromée ; l'un est de deux, l'autre de cinq figures. Ils proviennent de l'église du Grand Béguinage et sont peints par J. E. Quellyn.

HOSPICE DES VIEILLARDS.

Corridor.

Dans le corridor de cet établissement, nous trouvons *le Christ à la colonne;* toile de grandeur naturelle, que l'on attribue à Jean le Sayve, le jeune. La manière de cette œuvre diffère cependant des productions que ce peintre nous a laissées dans l'église de Notre-Dame (p. 81); celles-ci, du reste, sont inférieures au tableau que nous avons sous les yeux, quoique le ton de ce dernier soit uniforme et blafard.

Réfectoire.

Un grand tableau décore cette salle : *Godefroid Vilain et Elisabeth van Immerseele, son épouse, en prières devant la Sainte Vierge.* La divine Mère, ayant l'Enfant Jésus sur les bras, se dresse au milieu de la composition; à sa gauche, le chevalier, armé et bardé de fer, est agenouillé; à droite de Marie est Elisabeth van Immerseele dans l'attitude de la prière; sa patronne se montre à ses côtés. Cette toile, qui est du XVIIe siècle (1696), ne se distingue point par le coup de pinceau, mais un souvenir historique s'y rattache. Elle nous met

sous les yeux les portraits des fondateurs de l'ancien hospice d'Oliveten, morts le premier en 1482, le second en 1510. Autrefois une inscription flamande, placée sous le tableau, était consacrée à la mémoire des deux époux.

La dernière Cène. Les treize convives sont réunis autour d'une table. Le groupe est assez heureux, et l'expression des visages ne manque pas de quelque vérité, mais la couleur est peu naturelle et exagérée.

Le portrait de Jean François Jacobs, pensionnaire de l'hospice, décédé à l'âge de 100 ans et 8 mois. Cette toile est de Guillaume Geets, de Malines, 1861. L'artiste a représenté le centenaire sur son séant.

Nous trouvons ensuite un petit tableau de genre, dont nous ne pouvons exactement déterminer le sujet. On y voit un prêtre assis dans un fauteuil et considérant le tableau où sont peints Godefroid Vilain et son épouse. Cette toile a été acquise dans une vente de tableaux, à Malines.

HOSPICE DE SAINTE-HEDWIGE.

Réfectoire.

Triptyque par Simon de Vos. Pièce centrale : *l'Adoration des Mages ;* cette scène comporte douze figures à peu près de grandeur humaine. La sainte Vierge présente son Enfant à la vénération des mages, qui s'inclinent. Les rois sont accompagnés d'une suite nombreuse de pages, de chevaux et de chameaux. Nous admirons ici une des belles pages de Simon de Vos ; son coloris doux et transparent est joint à une ordonnance gracieuse. On lit sous le tableau :

Tot Gods eer heeft Jacques Roelants
en Lucia Cornelis syn vrouwe, dit gegeven,
met onderhout beset en gans,
waer by dry kinderen moghen leven
d'welck naer de dood versterft en blyft
op Roelant Hassinck stem en sade.
Wenst hem dat aen syn ziel beclyft
de groote cracht van Godts genade. 1645.

Les vantaux à l'extérieur portent les images en grisaille, l'un de *saint Jacques,* l'autre de *sainte Lucie.*

A l'intérieur, le premier volet présente *le portrait de Jacques Roelants,* marchand à Anvers. Le bourgeois agenouillé est vêtu de noir ; une large fraise enveloppe

son cou. Derrière lui se tient son neveu Roland Hassinck. Ces portraits sont d'une physionomie vivante et d'une couleur franche et sévère.

Le portrait de Lucie Cornelis, épouse de Jacques Roelants, apparaît sur la seconde porte. Cette dame, âgée de 81 ans, est en oraison, ayant derrière elle Anne Hoix, troisième femme de Roland Hassinck.

Cette belle œuvre de Simon de Vos, longtemps perdue dans les greniers de l'hospice de Sainte-Hedwige, fut transportée lors de la démolition des anciens bâtiments dans la chapelle du Saint-Esprit, servant alors déjà comme aujourd'hui d'atelier de menuiserie. L'administration des hospices retira, en 1851, le tableau des décombres qui l'entouraient et il en confia la restauration à Pierre Morissens, qui s'acquitta avec succès de sa tâche.

HOSPICE DE SAINT-JOSEPH.

Chapelle.

Le tableau de l'autel est de la main de Jean le Sayve, le jeune. C'est une toile médiocre qui se trouvait avant la révolution française dans l'oratoire de la maison « Blauwhuis. » Le sujet, *la Sainte-Famille,* est traité d'une manière originale : la divine Mère tient son Fils sur les genoux ; saint Joseph est debout derrière elle. Tout à côté de ce groupe un ange prépare le berceau ; de l'autre côté sainte Anne, un livre à la main, est assise devant une cheminée, tandis qu'un chérubin chauffe un linge devant le feu. Cette production retrouvée parmi des débris de tous genres dans les greniers de l'hospice des vieillards a été restaurée, il y a peu d'années.

Portrait de Catherine Peremans, béguine, fondatrice de l'école de Notre-Dame-aux-Anges, née à Hingene, morte à Malines, à l'âge de 70 ans, en 1707, étant béguine depuis 55 ans. La fondatrice est agenouillée devant la sainte Vierge, qui offre la main de l'Enfant Jésus à baiser à sainte Catherine. Cette toile est bien peinte. Sous le groupe de la Vierge, on lit : dedit J. Michel van Turenhout conf. Sous le buste de la béguine :

Catharina Peremans
begyn, oorspronck
deser school 1677
sterft den 9 july 1707.

Un petit portrait de Jean de Wint, qui aida Catherine Peremans dans l'exécution de son projet de fondation. Nous avons encore trouvé l'image des traits de ce prêtre (v. p. 76). A l'époque où il a été dépeint ici il n'était encore que chapelain au béguinage, plus tard il devint chanoine à Notre-Dame au délà de la Dyle. Il mourut en odeur de sainteté le 10 octobre 1695.

Parloir.

Un petit triptyque portant au centre *le corps inanimé de Jésus couché sur le versant du Calvaire*. Plusieurs personnages entourent le Sauveur; dans le lointain apparaissent les croix, plantées au sommet du Golgotha. Sous ce panneau, fort endommagé et relavé, nous lisons :

Den seer edelen Heer
Rombout van Diest
fondateur van de Blauweeskinderen
van de stadt Mechelen
begonst anno 1522.

Le volet à droite a pour sujet *Rombaut van Diest*, fondateur de l'hospice « Blauwhuis, » agenouillé, ayant son patron derrière lui. Cette peinture meilleure que les deux autres pièces est postérieure à la première. Le

second vantail représente ***plusieurs orphelins des deux sexes du « Blauwhuis » agenouillés***. Ils portent le costume de l'hospice.

Corridor.

Le Sauveur chez Marthe et Marie. Production originale sur toile du XVII[e] siècle. La scène se passe dans une cuisine, dont le pavement est chargé de légumes et de comestibles de toutes espèces.

HOSPICE D'OLIVETEN.

Dans le courant du XVe siècle, Godefroid Vilain et Elisabeth van Immerseele, son épouse, fondèrent l'hospice d'Oliveten en faveur de vieillards pauvres. Cette institution prospéra jusqu'à sa suppression en 1797. La dotation en fut, plus tard, appliquée à l'administration des hospices qui se chargeait de l'entretien des vieillards.

Depuis cette époque, une nouvelle association charitable s'est formée pour rétablir l'ancien hospice dont nous parlons. En 1836, quelques personnes de la ville rachetèrent le terrain et les locaux d'Oliveten et s'occupèrent au moyen de dons recueillis d'y ériger un nouveau refuge pour les vieillards infirmes. Ce projet réussit pleinement; aussi, après quelques restaurations et agrandissements de l'édifice, y installa-t-on la nouvelle fondation le 15 octobre 1844.

Une nouvelle chapelle vint remplacer l'ancien oratoire peu spacieux; elle fut bénie par le cardinal Sterckx le 17 octobre 1844,

En 1849, la maison fut confiée aux soins pieux des frères de la Miséricorde.

Chapelle.

Sur l'autel se dressait autrefois un tableau de Jacques

Smeyers représentant *la Tentation de saint Antoine*. Cette œuvre, qui n'existe plus, est remplacée par une toile de Charles Wauters, de petite dimension, qui a pour sujet *saint Antoine l'ermite*. Le cénobite est accompagné du porc traditionnel. L'ensemble du morceau est confus et sombre de tons.

Dans le chœur sont appendus deux médaillons en marbre blanc, provenant de l'ancien prieuré de Leliendael, pour le compte duquel Pierre Valckx les exécuta. Chacun d'eux porte l'image d'une sainte de l'ordre de Saint-Norbert. Ces sculptures appartiennent à la même série que celles qui décorent la chapelle dite de Zellaer, à l'église métropolitaine de Saint-Rombaut (v. p. 46).

La chaire de vérité, en bois de chêne, a été faite en 1662 au prix de 50 florins pour l'hôpital de Notre-Dame, à Malines. Cet établissement la céda, en 1836, aux restaurateurs de l'hospice d'Oliveten. Rien d'artistique ne distingue ce meuble ; la cuve toute simple est relevée de quelques ornements.

Nous trouvons encore dans cet oratoire :

Le Christ présenté au peuple. Bois. Ce panneau, de la fin du XVIe siècle, représente le Sauveur dépouillé de ses vêtements, assis sur une tribune élevée. Plus bas, trois personnages regardent le Rédempteur.

Une statuette de *saint Antoine l'ermite*. Bois. XVIIe siècle.

PLACES PUBLIQUES
RUES ET PROMENADES.

STATUE DE MARGUERITE D'AUTRICHE.

Cette statue, en marbre blanc, haute de 1,98 m. a été érigée sur la Grand'Place de Malines au mois de juin 1849. L'inauguration solennelle en a été faîte le 2 juillet suivant, en présence de S. M. Léopold I et de ses enfants. L'auteur de ce morceau monumental, Joseph Tuerlinckx, professeur à l'académie de Malines, a allié dans son œuvre la vérité historique des traits à une pose élégante et artistique. La princesse est debout, retenant d'une main les plis d'un ample manteau, parsemé de marguerites et bordé d'hermine, qui la couvre élégamment. L'autre main, relevée à la hauteur de la poitrine, serre un rouleau de parchemin, le traité de paix de Cambrai.

Le socle de la statue, dessiné par l'architecte de la ville, F. Bouwens, est en granit, orné d'encadrements dans le style de la Renaissance; une double inscription sur les faces principales du piédestal rapporte la biographie de la gouvernante et la date de l'érection du monument.

STATUE DE REMBERT DODOENS.

Rembert Dodoens, vulgairement appelé Dodonée, célèbre botaniste et médecin des empereurs Maximilien II et Rodolphe II, à Vienne, naquit à Malines le 29 juin 1517; il mourut à Leyde, en 1585, où il occupait une chaire à l'université.

Cette statue, en marbre blanc, par Joseph Tuerlinckx, a été élevée, en 1862, au milieu des parterres fleuris du jardin botanique de Pitzembourg. La figure repose sur un bloc carré de granit, portant ces mots :

Rembertus Dodoens
1517-1585.

Le savant est debout, examinant une rose qu'il tient à la main; un manteau, garni de fourrures, couvre ses épaules et laisse par devant entrevoir son pourpoint. La tête est coiffée d'une toque.

L'ensemble de cette œuvre offre un aspect correct et naturel de lignes. Cependant la statue de Marguerite d'Autriche est supérieure en élégance à cette seconde production du même sculpteur.

POMPE AU MARCHÉ AU BÉTAIL.

La pompe monumentale, en pierre bleue, qui se dresse au milieu du marché au bétail, a été placée à cet endroit dans la première moitié du XVIIIe siècle.

Un piédestal carré offre du côté du levant et du couchant les bouches de la pompe; les faces septentrionales et méridionales sont taillées en rugosités ondulées, simulant le ruisselement de l'eau. Au-dessus de ce socle s'élève une base également carrée, ornée aux versants est et ouest de deux dauphins enlacés, au-dessus desquels on lit l'inscription :

S. P. Q. M.

Les pans lateraux sont occupés par un vase laissant échapper l'eau de toutes parts.

Cette base supporte un fût cannelé, affectant la forme d'un vase aplati vers le haut.

Toute la partie que nous venons de considérer a été exécutée, en 1719, par le sculpteur Guillaume van Buscom, père, de Malines.

L'ordonnance générale du monument de van Buscom offre un enchaînement de pièces, agréable à l'œil.

La statue de la Dyle, sous l'apparence d'un vieillard assis sur tertre, la tête appuyée sur la main droite, et le coude reposant sur une urne de laquelle coule un torrent, surmonte le sommet de l'édifice. Franç. Langhmans est l'auteur de ce dernier morceau, qui fut payé, en 1718, 240 florins.

JARDIN DES OLIVIERS.

Un petit bâtiment, construit dans l'angle que forme le couvent des Sœurs de Charité, au cimetière de Saint-Jean, près de la ruelle dite : *Klapgat*, renferme le jardin des Oliviers, que l'on aperçoit à travers un grillage.

Le sol, couvert de pierres rocailleuses, est à peu près à la hauteur d'un mètre au-dessus du niveau du cimetière. Là, sont placées quatre figures de grandeur humaine, en bois peint, d'une expression assez naïve : Le Sauveur agenouillé est en prières, attendant l'heure du sacrifice; derrière Lui trois disciples sont étendus endormis sur la dure. Les murs sont couverts de peintures grossières.

Les premières traces que l'on trouve de cet oratoire datent de 1578; les comptes de l'église de Saint-Jean nous apprennent qu'à cette époque la chapelle fut entourée de maçonneries pour soustraire ainsi les images aux profanations des Gueux.

Les Français démolirent entièrement le jardin des Oliviers, en 1797; les matériaux en furent vendus; les statues seules échappèrent à la destruction, grâces à des mains pieuses, qui les avaient enlevées à temps.

En 1803, on rétablit la chapelle, mais bientôt après la municipalité enjoignit de faire disparaître les nouvelles constructions ou de les masquer par des cloisons; ce dernier parti fut celui que prit la fabrique de l'église; l'oratoire resta dans cet état jusqu'en 1812.

STATUES DE LA SAINTE VIERGE,

PLACÉES DANS LES RUES.

L'usage de placer dans les rues des images de la Sainte Vierge ou de saints étant fort ancien, ces statues sont devenues très nombreuses à Malines. Nous ne mentionnerons ici que celles dont l'exécution est remarquable.

Au mur extérieur de l'hôpital Notre-Dame, rue de l'Empereur, se trouve une des plus gracieuses productions de Théodore Verhaegen. C'est une Vierge, en pierre blanche, de dimension plus que naturelle. La divine Mère tient son Enfant par les bras; il appuie un pied sur la tête d'un chérubin, l'autre sur la nue, relevée de têtes angéliques, sur laquelle repose également Marie. La sainte Vierge, debout sur le croissant, écrase sous ses pieds le serpent biblique.

La pose de cette statue se distingue par sa grâce et sa facilité; les draperies sont larges et flottantes sans efforts. L'image en question a été érigée à cet endroit par les habitants de la rue. L'artiste, auteur du morceau, reçut le 6 mai 1753 la somme de 350 florins, en rémunération de son travail. Sous le monument on lit :

MatrI DeI
sIne Labe
ConCeptæ.

Au coin de la rue des Augustins et de la place Saint-

Pierre est également adossée une jolie œuvre, en pierre, du même Verhaegen.

Placée à la hauteur du premier étage, cette statue est abritée sous un dais, sa dimension dépasse celle de la taille humaine. La mère de Dieu se tient debout sur un nuage; ses regards tombent avec amour sur le divin Enfant, dont le petit corps contourné penche en avant, en s'agitant sur les bras maternels.

FIN.

ANNEXES

Eglise de Saint-Rombaut.

Page 7. Le tableau de Jean Cossiers, placé dans la seconde chapelle de la nef septentrionale, a été gravé par Michel Hayée.

Page 9. La statue de la Sainte Vierge, qui décore l'autel de la quatrième chapelle dans la nef septentrionale, provient de l'ancien couvent des Dominicains, à Malines; les religieux apportèrent cette image de Bois-le-Duc, en 1629.

Eglise de Notre-Dame au delà de la Dyle.

Page 83. La statue de sainte Elisabeth de Hongrie par J. B. J. de Bay a été exécutée en 1843, et offerte à l'église par l'artiste en 1859.

Eglise de Saint-Pierre et Paul.

Page 167. L'image de l'Enfant Jésus a été donnée à l'église par le couvent actuel des Sœurs Noires.

Grand Séminaire.

Page 212. *Portrait de Jean Hubert de Lantsheere*, chanoine, professeur et président du séminaire, en 1785. Il naquit à Opwyck, en 1753.

Page 213. *Melchisedech offrant le pain et l'eau à Abraham*, école allemande. XVIe siècle.

Couvent des Sœurs Noires.

Page 234. *Jésus-Christ devant le tribunal de Ponce Pilate*. Nous avons dit que ce tableau est la reproduction d'une ancienne gravure allemande; M. Eugène de Loose, à Bruxelles, avant retrouvé cette planche en a édité une lithographie.

ERRATA.

Page 6 Banderolle *lisez* banderole.

Page 50. Clanide *lisez* Claude.

Page 59. Les bouts du fronton, *lisez* les bouts de fronton.

Page 83. Jean-Baptiste de Bay, *lisez* Jean-Baptiste Joseph de Bay.

Page 84. Rénumération, *lisez* rémunération.

Page 63 et 92. Fonds baptismaux, *lisez* fonts baptismaux.

Page 117. Charles Wouters, *lisez* Charles Wauters.

Page 132. Sous les constructions nouvelles, *lisez* au-dessus des constructions nouvelles.

Page 204. Rombaut Grootaerts, *lisez* Grootaers.

Page 207. Que nous avons vus, *lisez* que nous avons vu.

Page 244 F. Boeyermans, *lisez* T. Boeyermans.

Page 247. Dans cette derrière toile, *lisez* dans cette dernière toile.

Page 252. L'abbé de Mariolles, *lisez* l'abbé de Maroilles.

Page 262. Ayant rapport l'une au Zodiaque, *lisez* ayant rapport l'un au Zodiaque.

Page 266. (v. pp. 154-154), *lisez* (v. pp. 153-154).

Page 278. Jean de Sayve, *lisez* Jean le Sayve.

Page 283. L'ancienne prieuré de Leliendael, *lisez* l'ancien prieuré de Leliendael.

Page 284. Certains autres fondations, *lisez* certaines autres fondations.

Page 293. Et il en confia, *lisez* et elle en confia.

TABLE DES MATIÈRES.

TABLE DES NOMS D'ARTISTES

CITÉS DANS CE VOLUME.

W.

